# انیس

## ایک مطالعہ



ڈاکٹر احراز نقوی

میری لائبریری

# انیسؔ

# ایک مُطالعہ

تالیف

ڈاکٹر احراز نقوی

نظرِ ثانی

ڈاکٹر میمونہ انصاری

مکتبہ میری لائبریری، لاہور ۲

ناشر : بشیر احمد چودھری
ڈائرکٹر مکتبہ میری لائبریری لاہور

اہتمام : محمد حفیظ چودھری

طابع : الحمدہ پریس، لاہور

بار اول : ۱۹۸۲ء

# ترتیب

# شذرہ ناشر

"انیس ایک مطالعہ" کی کتابت قریباً مکمل ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر احراز مرحوم بھارت سے واپس آئے تو میں نے تمام مواد اُن کے سامنے رکھا اور بقیہ مضامین کا تقاضا کیا جن کو بعد میں مہیا کرنے کا وعدہ کیا گیا تھا۔ موصوف نے صرف اپنا مضمون "مقدمہ" خود پڑھنے کے لیے رکھ لیا اور باقی پڑھوا لینے کا مشورہ دیا، چند روز بعد ڈاکٹر صاحب نے اصلاح کے ساتھ مضمون واپس بھجوا دیا اور خود بسوئے جنت رخت سفر باندھا۔ اب جبکہ کتاب کی اشاعت کے مراحل تکمیل پا رہے ہیں اپنے مضمون "التماس" میں بیگم ڈاکٹر میمونہ انصاری نے کتاب کی اشاعت میں تاخیر کا سارا بار مجھ پر ڈالا ہے مگر موصوفہ نے اپنی پریشانیوں کا ذکر کرتے وقت میری پریشانی اور بدحالی کا خیال نہیں کیا بلکہ کسی اور نے بھی یہ زحمت گوارا نہیں کی، جبکہ مکتبہ میری لائبریری کے کارپردازان بڑے پُرآشوب دور سے گزرے ہیں اپنا پریس اپنا گھر اور کاروبار ایک طرح سے اِس دَور کی نذر کر آئے ہیں، تاہم میں خندہ پیشانی سے اس تاخیر کو اپنی کمزوری مانتا ہوں اور اب بہ ہزار کوشش جیسے بھی بن پڑا اس عظیم اور اہم کام کو قارئین کی خدمت میں پیش کرنے کی خوشی حاصل کرتا ہوں۔

جناب میر انیس اور ڈاکٹر احراز تو اپنے معاملات روبروطے کر چکے ہوں گے اللہ مجھے توفیق دے کہ میں اپنے دوسرے امور بھی سرانجام دے سکوں۔

لاہور　　　　　　آپ کا

۸ مارچ ۸۲ء　　　　بشیر احمد چودھری

# شجرہ میر انیس

## از قلمی کلیات میر حسن

۱- میر امامی

۲- میر برات اللہ[1]

۳- میر عزیز اللہ

۴- میر ضاحک

۵- میر حسن

- میر احسن خلق
- میر مستحسن خلیق
  - میر ببر علی انیس[2] (۱۲۱۸ھ)
    - سید محمد سلیس
    - خورشید علی نفیس
    - عباسی بیگم
      - سید محمد مصطفیٰ مرزا عرف پیارے صاحب رشید
  - میر محمد نواب مونس
  - میر مہر علی اُنس
- میر احسان اللہ مخلوق
- میر محسن

دولہا صاحب عروج جن کا نام خورشید حسن تھا ۱۲۸۲ھ کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے وہ میر انیس کے پوتے تھے۔ فائز لکھنوی دولہا صاحب عروج کے بیٹے تھے جن کی تاریخ پیدائش ۱۸۸۵ء بیان کی جاتی ہے۔

[1] میر برات اللہ کا تذکرہ میر حسن کی قلمی کلیات میں ملتا ہے۔ اس لیے زیادہ تر تذکرہ نویسوں نے میر انیس کے شجرے میں میر برات اللہ کا ذکر حذف کر دیا ہے۔

[2] شبلی موازنہ انیس و دبیر۔ البتہ روح انیس میں پروفیسر مسعود حسن ادیب نے متضاد بیانات سے بچنے کے لیے تاریخ پیدائش ۱۲۱۶ھ — ۱۲۲۰ کے درمیان بیان کی ہے بمقام پیدائش فیض محلہ گلاب باڑی۔

# "اِلتماس"

وہی مارچ آگیا۔ ہمارے وطن میں یہ بہار کا مہینہ ہے۔ کونپلیں پھوٹتی ہیں، کلیاں چٹکتی ہیں، چمن مہکا کرتے ہیں اور افسردہ دل بھی ہمکنے لگتے ہیں۔ میرے باغ پر عین بہار میں خزاں کا داؤ چل گیا۔ سرو جھوم جھوم کر سوال کر رہے ہیں، ننھی کلیاں سر اٹھا اٹھا کر زبانِ حال سے وہی سوال دہرا رہی ہیں جن کا میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے کہ کیوں؟

زندگی کی شاخ سے پھوٹے کھلے مرجھا گئے

دو سال پورے ہو رہے ہیں۔ اب میں بہت کچھ جان چکی ہوں سمجھ چکی ہوں کہ زہرِ غم رگ وپے میں سرایت کر جاتا ہے تو کیا کیفیت ہوتی ہے۔ یہی نہ کہ جنازے پر پچھاڑیں کھانے والے تنہا نہیں ہوتے اِن کے ساتھ اس وقت کھڑے، بیٹھے سب روتے ہیں۔ ان کا غم سب کا غم ہوتا ہے۔ وہ روتے ہیں تو سب کی آنکھیں اشک فشانی کرتی ہیں۔ دھیرے دھیرے لوگ سمٹنا شروع ہو جاتے ہیں، غم بھی اپنی جگہ تلاش کرتا ہے، کوئی کونا، کوئی گوشہ جہاں اس کو پناہ مل جائے۔ دل کے ویرانوں میں اسے وہ جگہ مل جاتی ہے۔ وہ بیٹھ جاتا ہے۔ چھپ جاتا ہے۔ سرایت کر جاتا ہے، اندر اور اندر سمٹ کر۔ رفتہ رفتہ سب کی نگاہوں سے خیالوں سے حتیٰ کہ احساس تک سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بچھڑنے والا بھی مجسم غم بن کر انہی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے اور یہ اُس کی آخری اور لافانی منزل ہوتی ہے۔ آج احراز نقوی ایک

ایک غم کا نام ہے۔ دل کی گہرائیوں اور روح کی پہنائیوں میں ان کا مستقر ہے۔ ان کی بے وقت موت نے سب کی آنکھیں پُرنم کر دی تھیں۔لیکن اب یہ غم ایک نجی ملکیت ہے۔ ایک ذاتی سرمایہ ہے۔ وہ دنیا کی آنکھوں سے اوجھل ہیں لیکن سانس کی آمد و شد کے ساتھ جاری و ساری ہیں۔ زندگی کے دکھ ہوں، روزمرہ کے مسائل و مصائب ہوں، خوشی کی محفل ہو اس دو سال کی طویل مدت میں ایک ثانئے کے لیے بھی وہ مجھ سے جدا نہیں ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اِن محفلوں میں ان کے پہلو بہ پہلو ہلکی پھلکی ہنسی۔ کھلکھلاتی وقت گزارتی تھی۔ ان کے غم کی گرانی سے شانے بوجھل بوجھل سے ہیں اور روح زخمی ہے۔لیکن اس کا اظہار کیونکر ہو، اگر آنکھیں پُرنم ہونے لگتی ہیں تو غیرت آڑے آجاتی ہے۔ کم ہمتی چشم نمائی کرتی ہے کہ:

افسردہ دل افسردہ کند انجمنِ را

چمنِ حیات میں ابرِ بہار کی پھوہار بن کر شادابی کے ضامن ہوائے غم کے جھونکوں سے نئی نویلی کونپلوں کو افسردہ کرنے کا الزام کیونکر برداشت کر سکتے ہیں۔ اب اس حقیقت کو میں سمجھ چکی ہوں کہ اپنے غم کی صلیب پر مجھے تنہا ہی چڑھنا ہے۔ ہندو عورت نے ستی ہو کر ان دُکھوں سے خوب نجات پائی تھی کہ ایک دفعہ ہی شوہر کی موت کے بعد طویل زندگی کو چتا بنانے سے آزاد تو ہو جاتی تھی۔ بیوی کے لیے زندگی میں بچتا ہی کیا ہے۔ تمام خوشیاں اور مسرتیں پرائی ہو جاتی ہیں۔ خدا کی یہ زمین پیروں تلے سے کھسک جاتی ہے — خود زندگی ہی دوسروں کی ہو جاتی ہے۔ یہ تصور پل پل موت میں تبدیل ہو کر مجسّم چتا بن جاتا ہے.... ... لیکن زندگی بھی خوب ہے۔ وہ ایک اٹل حقیقت ہے۔ جیے جاؤ، بڑھے جاؤ،

چلتے رہو ـــــ خطِ مستقیم میں نہ سہی خطِ منحنی میں سہی۔ اس کیفیت سے گھبرا کر کوئی شاعر شکوہ کر بیٹھا تھا۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

چند آہوں اور آنسوؤں کا نذرانہ لے کر میں اہلِ ذوق کی خدمت میں پھر حاضر ہوئی ہوں ـــ احراز کے مضامین کے مجموعہ "راہِ سراب کے تنہا مسافر" کو قرار واقعی پذیرائی ملی ـــ کیا ہوا جو ۱۹۸۱ء کے انشائی ادب پر تبصرہ کرنے والوں کی دسترس سے یہ کتاب باہر رہی۔ یوں تو اربابِ اختیار ہوتے ہی سدا کے ناواقف ہیں۔ دراصل بیچارے کیا جانیں کہ کون سی کتاب اچھی ہے اور کون سی بُری۔ پھر انہیں سچ تو یہ ہے کہ سرے سے کتابیں پڑھنے کو ملتی ہی کہاں ہیں۔ انہیں تو ذرائع ابلاغ سے کانٹریکٹ ملتا ہے اور کاآادرلے دوڑی کے مصداق کچھ سنی سنائی باتوں کے سہارے وہ بے پر کی اڑا لیتے ہیں ـــ اور تبصرہ کا فریضہ ادا کر کے ادب کی ٹھیکیداری کا منصب بحال رکھتے ہیں ـــ راولپنڈی ٹیلی ویژن سے ۱۹۸۱ء کے انشائی ادب کا جائزہ لیا جائے اور "راہ سراب کے تنہا مسافر" کو سرے سے نظر انداز کر دیں، اللہ اللہ کیا پارکھ ہیں۔ وہ بھی تو دل والے تھے جنہوں نے ملٹن کے اس مقولے کی تائید کی تھی کہ ملٹن اپنے انشائیے سے انسان کو خدا کے طریقے سکھاتا ہے۔ بہر حال اپنے اپنے ظرف کی بات ہے۔ میں نہیں سمجھتی کہ مرنے والوں سے کوئی حقیقی فنکار کینہ رکھ سکتا ہے، سوائے اس کے کہ یہ نہیں جانتے کہ ان کو کیا کہنا چاہیے۔ یہ انجان ہیں اور نہ جاننے والے جاننے والوں سے بہتر نہیں ہو سکتے۔

"راہِ سراب کے تنہا مسافر" جب میں نے مرحوم شوہر کی پہلی برسی پر پیش کی تھی اس وقت میں عجب گومگو کے عالم میں تھی۔ جنگِ زرگری اور کساد بازاری کے اس مادی دور میں زندگی کے نور سے دمکتی ہوئی آنکھوں سے نظریں چرانے والے بھلا ان پتھرائی ہوئی آنکھوں کی کیونکر مروت کریں گے لیکن اس سال کے دوران میری کوئی ڈاک دور و نزدیک سے آنے والی اپنے اور پرایوں کے پیغامات لانے والی ایسی نہیں تھی کہ حسن و ستائش کے پھولوں سے نہ مہکی ہو۔ اس تصنیف نے اہلِ ذوق سے خراج بھی وصول کیا اور اہلِ علم سے تحسین بھی۔ ان میں آنسوؤں کی نمی بھی تھی اور میرے غم میں ہم جلیسی کا دعویٰ بھی تھا۔ قبولِ عام کی اس فضا نے میری حوصلہ افزائی کی اور میں نے "انیس ایک مطالعہ" پر محنت شروع کی۔ خدا کا شکر ہے کہ میں سرخ رو ہوئی ہوں اور اسے مرحوم کی دوسری برسی پر اہلِ ذوق کی خدمت میں یہ دوسرا نذرانہ پیش کر رہی ہوں۔

"انیس ایک مطالعہ" کی روداد کچھ یوں ہے کہ میر انیس کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں لاہور میں انیس اکاڈمی کی بنا ڈالی گئی۔ تقسیم کار میں اسرار کے ذمہ میر انیس پر سو سال کے دوران لکھے گئے مضامین کو تلاش کر کے یکجا کرنا ٹھہرا۔ بعد کو یہ بیل منڈھے نہ چڑھی میر انیس صدی ہنگامی حالات کی نذر ہو گئی لیکن اسرار انتہائی مستعدی سے اپنے کام میں جٹ پڑے تھے۔ رسائل کے قبرستانوں سے گڑے مردے اکھاڑے اور بے شمار بے بہا مضامین انھوں نے جمع کر لیے۔ جن میں انتخاب کرنے کے بعد بھی کئی ضخیم جلدوں کا سامان فراہم ہو گیا تھا۔ لیکن طباعت کا خاطر خواہ اہتمام نہ ہونے کے باعث انھوں نے ایک ضخیم جلد پر اکتفا کیا۔ اس

کو مرتب کیا مقدمہ لکھا اور مسودہ مکتبہ میری لائبریری کے حوالے کر دیا۔ معاہدے کی رو سے چھ ماہ میں کتاب شائع ہونا طے پائی۔ ابھی اس معاہدے کو ۲ ماہ بھی نہ گزرے تھے کہ بساط حیات الٹ گئی اور انھیں رختِ سفر باندھنا پڑا۔ جیسا کہ میں نے "راہِ سفر کے تنہا مسافر" کے عرض حال میں لکھا تھا کہ پہلے بھی ہماری کئی کتابیں اس ادارے کے پاس تشنۂ طباعت پڑی ہیں۔ ایک سال کی مسلسل جدوجہد کے بعد تیتر بتیر مسودہ ملا، بہت سے منتخب شدہ مضامین غائب ہو چکے تھے جو تھے بھی وہ سر پیر سے محروم، بہت سے مضامین نئے سرے سے فراہم کئے گئے۔ کتابت شروع ہوئی پروف پڑھے گئے۔ اب کہیں اشاعت کی نوبت آئی ہے۔ کتاب کا مقدمہ احرار کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ بات باعثِ طمانیت تھی۔

جیسا کہ رائٹرز گلڈ کے اُس جلسے میں جو کہ مرحوم کی پہلی برسی کے موقع پر ہوا تھا۔ میں نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ ۲۸-۲۹ سال پر ان کی ادبی زندگی محیط ہے۔ جس کی ابتدا نو عمری میں لکھے گئے افسانوں سے ہوئی تھی۔ بعد میں تنقیدی مضامین، تحقیقی مقالے، انتخابات کے طویل اور بسیط مقدّمے، فن صحافت پر تاریخی و تحقیقی موشگافیاں، ادبی تشریحے شامل ہیں اور ہر میدان میں انھوں نے تنوعِ خیال اور دقتِ نظر کا ثبوت دیا ہے۔ جہاں ان کے اسلوب وانشا میں فانوس خیال کی جھلملاہٹ ہے۔ وہیں ادب کے وہ قابل ذکر محقق بھی ہیں۔

انیسیات سے مرحوم کو خاص شغف تھا۔ مضامین کے انتخاب سے قطع نظر بھی انھوں نے بہت سے تخلیقی نوعیت کے مضامین اس موضوع پر لکھے ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے فن مرثیہ گوئی کا بہ نظر غائر جائزہ لیا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات

اور روایتوں میں رونما ہونے والے تغیرات کے پیش نظر فنی رد عمل کی صحیح سمت کی نشاندہی کی ہے اسی طرح میر انیس کے ناقدین جس افراط و تفریط اور عدم توازن کا شکار رہے ہیں کہ کبھی تو اثر لکھنوی کی مدلل مداحی ہے تو کہیں ڈاکٹر احسن فاروقی کی شدت پسندی ہے۔ یوں بھی شاعر کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا خود اس کی حیات دوام کا باعث ہوتا ہے بہ نسبت فلاسفر، مبلغ یا مذہبی حیثیت کے یہ بات صرف میر انیس کے لیے ہی نہیں بلکہ ہر اُس بڑے شاعر کے لیے ہے جو لوگوں کے اندھے عقیدے کی بھینٹ چڑھایا جاتا ہے۔ بہر حال فی الوقت یہ میرا موضوع گفتگو نہیں ہے۔ صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ احراز نے ایک صحت مند زاویہ سے میر انیس پر قلم اٹھایا ہے اور بہت کامیاب مضامین لکھے ہیں جو آج کل زیر طبع ہیں اور "انیس ایک مطالعہ" کے بعد سامنے آئیں گے۔

میں آخر میں چودھری محمد حفیظ صاحب کی شکر گزار ہوں کہ اُن کی دلچسپی کے باعث میں یہ کتاب مکتبہ میری لائبریری سے احراز کی دوسری برسی کے موقع پر شائع کروانے میں کامیاب ہوئی ہوں —— نیز احراز کے دو مخلص شاگردوں افضل گوہر اور محمد اقبال کی کوششیں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ میں ان کی شکر گزار ہوں —— والسلام

میمونہ انصاری

لاہور

۷ مارچ ۸۲ء

# مصنّف کی دیگر تصانیف

| | |
|---|---|
| ۱- ۱۹۶۳ء کے منتخب افسانے (مع مقدمہ) | ناشر مکتبہ میری لائبریری لاہور |
| ۲- ۱۹۶۴ء " " " (مع مقدمہ) | " " " " " " |
| ۳- ۱۹۶۵ء " " " " " | " " " " " " |
| ۴- ۱۹۷۹ء " " " " " | ناشر پنجابی ادبی اکاڈیمی لاہور |
| ۵- اخوان الصفا (مع مقدمہ) | ناشر، مجلس ترقی ادب لاہور |
| ۶- راہِ سراب کے تنہا مسافر | شجیع پبلیکیشنز وحدت کالونی لاہور |
| ۷- سرشار ایک مطالعہ (زیرِ طبع) | مکتبہ میری لائبریری لاہور |
| ۸- میر انیس — تحقیقی مضامین — زیرِ ترتیب) | |
| ۹- سرشار — تحقیقی مقالہ (زیرِ طبع) | اُتر پردیش اُردو اکاڈیمی بھارت |
| ۱۰- ہوا کے دوش پر — زیرِ ترتیب | |
| ۱۱- اُردو افسانہ — زیرِ ترتیب | |
| ۱۲- برگد کا درخت — بچوں کا ناول | غیر مطبوعہ |
| ۱۳- اُردو صحافت پر مضامین — زیرِ ترتیب | |

# مقدّمہ

انیس کا یہ المیہ ہے کہ اس پر تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کا کوئی قابلِ قدر کام نہیں ہوا۔ اہلِ علم نے انیس کو بڑا شاعر تو بے شک تسلیم کیا مگر اہلِ قلم نے بری طرح بے اعتنائی برتی۔ یہ بدیہی تھا کہ انیس پر اگر کچھ کام کیا جاتا تو اس کے افہام و تفہیم کا دائرہ وسیع ہوتا قدر و قیمت میں بھی خاصا اضافہ ہوتا دور بہ دور مختلف تنقیدی دبستانوں کی فکری ترتیب اسے ملتی تو یقیناً انیس شناسی سے اس کی فہم اور فن سے علمی اور ادبی خیالوں میں نئے چراغ روشن ہوتے۔

یہ درست ہے، کہ انیس کے ساتھ انصاف نہیں برتا گیا۔ مختلف نوعیت کے تعصبات نے انیس پر، ایسی دیوارِ قہقہہ کھڑی کی، کہ پھر جس طرح سے انیس پر کام ہونا چاہیے تھا وہ نہیں ہوسکا۔ ایک فقط شبلی کی کتاب "موازنۂ انیس و دبیر" یا حالی کے مقدمۂ شعرو

شاعری کے چند صفحات وقف ہو جانے سے یا اس کے بعد ضمناً مختلف جگہوں پر انیس کے ذکر سے یا دو چار کتابیں ـــــــ وہ بھی نامکمل لکھنے سے انیس کا فرض یا قرض ادا نہیں ہوتا۔ انیس نے سیکڑوں مرثیے لکھے ہیں لاکھوں کی تعداد میں اشعار قلمبند کئے ہیں انسانی نفسیات وخصال کے بہت ہی عجیب وغریب پہلوؤں کو واضح کیا ہے نفسیات وجذبات کو زبان اور تصویر عطا کی ہے۔ اظہار و ابلاغ کی خوابیدہ صلاحیتوں کو حرف وسوت کے مدارج دیئے اور اس طرح فکر وفن میں افق در افق پیدا کر دیئے مگر ہماری تنقیدوں میں اس کا احاطہ نہیں ملتا ایک انیس ہی پر کچھ قدغن نہیں ہے دبستانِ مرثیے کے جتنے شاعر ہیں۔ ان پر بھی کوئی توجہ نہیں دی گئی۔

اور اسی طرح مرثیے کی صنف سے بھی بڑی بے رحمانہ بے توجہی برتی گئی اتنی بڑی صنف سے اور مرثیے کے اتنے بڑے دبستان سے لاتعلقی تنقید نگاروں کی ہٹ دھرمی یا تعصب کے علاوہ کیا کہا جا سکتا ہے حالانکہ آپ دیکھئے کہ ہماری ابتدائی تنقید سے لے کر قیامِ پاکستان کے بعد تک تنقید کا میلان شعری تنقید سے وابستہ نظر آتا ہے۔ ہزاروں کی تعداد میں مضامین شعر و شاعری پر لکھے گئے ہیں مگر مرثیہ بُری طرح سے نظرانداز کیا گیا اس بے انصافی نے انیس اور اس کے فکر وفن کو نقصان پہنچایا۔

اک فقط اُردو ادب ہی کا یہ نرالا دستور تھا کہ مذہبی عقائد کی شاعری کی پاداش میں اتنی بڑی سزا دی گئی ورنہ دوسری ادبیات میں اسی طرح کی مثال نہیں ملتی یونان و روما کی شاعری میں اساطیری کلچر موجود ہے یورپ کے متعدد شعرا کے یہاں مسیحی کلچر موجود ہے یورپ کے متعدد شعرا کے یہاں مسیحی عقائد اور فلسفہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ سنسکرت میں والمیک اور ہندی میں تلسی داس، میرا اور کبیر گلے گلے مذہبی شاعری میں ڈوبے

ہوتے ہیں مگر اس کے باوجود ان کے مذہبی سرمائے کو ادب کا ایک بہت بڑا ورثہ قرار دیا جاتا ہے۔

ہمارے یہاں انیسؔ پر جو کچھ سرمایہ موجود ہے اس کا بیشتر حصہ اندھی عقیدت یا مبارزانہ تنقید کی بدولت ہے۔ اور بہت تھوڑا سا ایسا ——— جو تمام طرح کے تعصبات سے بالاتر غیر جانبدارانہ انداز سے انیس کے فکر و فن کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ان کی فکری و فنی عظمت کا اقرار مثبت رویوں کے ساتھ کیا گیا ہے گویا اس طرح انیس پر تنقیدی و تحقیقی کام کو تین شعبوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے اور تذکرہ نگاری کے ادب کو بھی شامل بحث کریں تو انیس پر کئے گئے کام کو چار شعبوں پر تقسیم کیا جا سکتا ہے اور اس شعبے کے تسلسل میں تذکرہ نگاری سے آگے بڑھ کر ادبی تاریخ نویسی کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے

اب میں سب سے پہلے تذکرہ نگاری اور تاریخ نویسی کے آئینے میں جو کچھ انیس پر کام ہوا ہے اس کا مختصر سا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

تذکرہ نگاری کا ہنر جدید تنقیدی شعور کی بساط پر کوئی اہمیت نہیں رکھتا یونہی چلتے پھرتے کوئی ایک ادھ بات مل جائے تو اسے ہم اپنی گرہ میں باندھ لیتے ہیں۔ ہمارے تنقیدی سبھاو میں کوئی اضافہ ہو جائے تو ہو جائے وگرنہ تنقیدی اصول و عوامل کے انضباط میں یہ بڑا بودا سرمایہ ہے اس لیے انیس کی تحقیق و تنقید کے تفتیش تذکرہ نگاری سے کوئی خاطر خواہ مدد نہیں ملتی۔

انیس کے معاصر تذکرہ نگاروں میں تذکرۂ خوش معرکہ زیبا ——— سعادت خان ناصر (۱۲۶۱ ہجری) گلستانِ سخن ——— مرزا قادر بخش صابر (۱۲۷۱ ہجری) سخن شعرا عبدالغفور نساخ (۱۲۹۱ ہجری) "تذکرہ نادر ——— نادر خان (۱۲۹۳ ہجری)

اور میر انیس کے مرنے کے بعد بزمِ سخن سید علی حسن خاں کا (۱۲۹۷ ہجری) خمُ خانۂ جاوید، لالہ سری رام (۱۹۰۸ء)، تذکرہ معرکہ سخن عبدالباری آسی ۱۹۳۲ء یہ تمام وہ تذکرے ہیں جو انیس کی زندگی ان کی غزلیہ شاعری و رثائی شاعری پر بڑے تشنہ اور غیر تشنہ معلومات فراہم کرتے ہیں جس سے کوئی بہت اضافہ ہمارے علم میں نہیں ہوتا۔ ہاں البتہ خوش معرکہ زیبا نے خاندانِ انیس کے سلسلے میں ہماری تحقیق میں اضافہ کیا ہے۔ یہی صورت ہماری ادبی تاریخوں کی ہے۔

آبِ حیات ——— محمد حسین آزاد۔

کاشف الحقائق ——— امام امام اثر

گلِ رعنا ——— عبدالحیٔ

شعر الہند ——— عبدالسلام ندوی

گزشتہ لکھنؤ ——— عبدالحلیم شررؔ

تاریخ ادب اُردو ——— رام بابو سکسینہ

مراۃ الشعرا ——— یحییٰ تنہا

ہسٹری آف اُردو لٹریچر ——— گراہم بیلی

یہ وہ مشہور ادب اُردو کی تاریخیں ہیں جن کے نام ایک ساتھ نوکِ قلم پر آجاتے ہیں مگر ان سب تاریخوں میں آبِ حیات ایک ایسی تاریخ ہے جس میں انیسؔ کی زندگی پر تفصیلی حالات کسی حد تک مل جاتے ہیں انیسؔ کی زندگی کے ارتقار کو اگر سامنے رکھ کر آبِ حیات کا مطالعہ کریں تو حالات کے تسلسل میں قدم قدم پر خلا تشنگی اور الجھن کا سامنا درپیش ہوتا ہے۔ اور بعض جگہوں پر معیارِ اعتبار بھی مشکوک ہوتا ہے۔

اب حیات ہی کے جمع کردہ مواد کا تصرف بعد کی تمام تاریخوں میں ملتا ہے کوئی اضافہ پھر کسی اور تاریخوں میں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس پس منظر میں رام بابو اور دیگر تاریخوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ رام بابو سکسینہ کا یہ کمال ہے کہ وہ اپنی تاریخ کے لیے اِدھر اُدھر جو بکھرا ہوا مواد ہوتا ہے اِس کو سمیٹ کر اپنی تاریخ کی ملکیت بنا لیتے ہیں اور اسی کاوش کو انھوں نے ایک مورّخ کا مسلک سمجھا ہے۔ چنانچہ رام بابو نے شبلی، حالی اور مولانا محمد حسین کے مواد پر اکتفا کیا ان کی تاریخ میں زندگی کے باب میں محمد حسین آزاد اور تنقیدی باب میں شبلی اور حالی کے خیالات کو سمیٹا ہے ان تینوں بزرگوں کی کتابوں کی بازگشت کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا۔

رہا دیگر تاریخ و تحقیق میں انیس کا تذکرہ تو اس باب میں، خاص طور پر ان کتابوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ——— ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔

میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا ——— محمود فاروقی

تاریخ مرثیہ ——— حامد حسن قادری۔

تاریخ مرثیہ ——— سفارش حسین

اُردو مرثیے کا ارتقا ——— ڈاکٹر مسیح الزماں۔

لکھنؤ کے دبستان شاعری کا موضوع انیس کے حالاتِ زندگی کی ٹوہ اور فکر اِن کا موضوع نہیں بنتا تھا۔ مراثی انیس پر تحقیقی نظر ان کے مقالے کا موضوع بن سکتا تھا۔ موضوع کی وسعت کے پیش نظر اس کھکھیڑ سے بچنے کے لیے بھی جواز صاف موجود تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث نے اس جواز کی مصلحت سے فائدہ اٹھایا اور آگے بڑھ گئے اب

آگے کی منزل تنقیدی جائزے کی تھی تو اس میں انھوں نے ابتدائی حصے میں پہلے موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ کے حوالوں اور خلاصہ نگاری سے کام لیا اور آخر میں جو کسر رہ گئی وہ مولانا حالی کے مقدمے سے پوری کرلی۔ اب جو ان کے مقالے کو آپ پڑھیے تو انیس پر وہی اعتراضات ہیں جو مولانا شبلی نے کیے تھے اور وہی اعترافات بھی ہیں جو شبلی اور حالی نے کیے ہیں اور کہیں کہیں پر اعترافات کے ضمن میں تحسینی اضافے ضرور کر دیے ہیں مگر اس سے انیس کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔

محمود فاروقی کی کتاب کا مزاج تحقیقی تھا۔ مگر انھوں نے بھی انیس کے سلسلے میں کوئی تحقیقی نوعیت کا اضافہ نہیں کیا اضافہ تو درکنار بکھرا ہوا تحقیقی مواد جو بڑی آسانی سے فراہم ہو سکتا تھا اسے بھی استفادہ نہیں کیا۔

سفارش حسین کی کتاب کا موضوع نہ تحقیقی ہے اور نہ تنقیدی ہے تحقیقی اس لیے نہیں کہ ان کے پاس تحقیق کا کوئی شعور نہیں اور رہا تنقید کا معاملہ تو اس سے بھی یکسر ان کا ذہن خالی ہے مرثیے کی تاریخ لکھنے کے لیے ایک ادبی مؤرخ کے پاس دونوں شعور کا ہونا ضروری تھا مگر افسوس یہ ہے کہ وہ ان دونوں صلاحیتوں سے معرا ثابت ہوئے ہاں اتنا ضرور ہوا ہے کہ مرثیے کی تاریخ لکھنے میں انھوں نے تاریخی تسلسل اور ادوار بندی کے تعینات سے مرثیے کی تاریخ میں اضافہ کیا ہے اور یہی سبب ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد حامد حسن قادری کی کتاب ساقط الوقت ہو گئی ہے مگر انیس کے سلسلے میں ہمیں کوئی افادہ نہیں ہوا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں کے تحقیقی مقالے کے ہم بہت ہی منتظر تھے اور منتظر اس لیے کہ ڈاکٹر موصوف مسعود حسن ادیب کے خویش ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ انیس کے سلسلے

ہیں ان کے پاس بہت مواد ہے اور خصوصاً غیر مطبوعہ مراثی کا ایک بڑا اندوختہ ان کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے اور اس کے علاوہ انیس کے بیان میں برصغیر پاک و ہند میں وہ حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی خاطر اس مقالے کے انتظار میں ہمارا یہ اضطراب حق بجانب تھا۔ مگر کتاب طبع ہو کر جب آئی تو ڈاکٹر مسیح نے مقدمے میں یہ اعلان کر دیا کہ ان کا موضوع اُردو مرثیے کے ارتقا اور تاریخ سے ہے مرثیہ گوؤں کے زندگی نامے اور مراثی کی تحقیق سے نہیں ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی اقرار کیا کہ پروفیسر مسعود حسن کے اندوختے سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا چلیے انیس کے باب میں تحقیق کا مسئلہ ہی ختم ہوا اب رہا انیس پر تنقیدی مباحث کا زیر غور آنا تو اس میں ضرور بعض نئے پہلوؤں کی طرف توجہ ملتی ہے شبلی اور دیگر نقادوں کے اعتراضات کے جواب اور ان سے بحث اس مقالے کا بہترین حصہ ہے۔ فقط انیس ان کے مقالے کا موضوع نہیں تھا۔ مگر اس کے باوجود انیس پر کام کرنے کی گنجائش موجود تھی مگر پروفیسر مسیح نے خاصے بخل سے کام لیا ہے۔

اب رہا انیس کے موضوع پر ان کے عقیدت مندوں کی کتابیں۔ عقیدت ایک جذبۂ احترام و مودت ہے۔ اکثر جب کتاب لکھی جاتی ہے تو اس میں کسی نہ کسی طور نفس مواد میں عقیدے پوشیدہ ہوتی ہے مثلاً ڈاکٹر جانسن پر باسویل کی سوانح فن سوانح پر یادگار کتاب ہے۔ مگر باسویل نے فن کے مطالبات کو بھی اتنا عزیز رکھا جتنا اپنے دوست کی یاری کو دوستی کے نام پر فن کی بھینٹ نہیں چڑھائی اس کا نتیجہ یہ ہوا ڈاکٹر جانسن کی زندگی اور فن کے تمام روپ معائب اور محاسن کے ساتھ قلم بند ہوئے ہیں۔ ہمارے یہاں مولانا حالی نے غالب اور سر سید کی سوانح میں عقیدت

کے نام پر سوانحی مطالبات کو قربان کر کے دوستداری کا حق تو ادا کر دیا مگر فنی تقاضوں سے بے وفائی نے سوانح نگاری کی فضیلت کو خاک میں ملا دیا۔

خاص طور پر انیس پر ہمارے یہاں تین کتابیں لکھی گئی ہیں۔

| | | |
|---|---|---|
| حیاتِ انیس | ۱۹۰۰ء | امجد علی اشہری۔ |
| واقعاتِ انیس | ۱۹۰۶ء | احسن لکھنوی۔ |
| یادگارِ انیس | ۱۹۲۵ء | امیر احمد علوی |

ان تینوں کتابوں کے سوانحی مواد کے تقاضوں کو سامنے رکھ کر مطالعہ کریں تو ثابت ہوتا ہے کہ مواد کے اعتبار سے یہ تینوں کتابیں نامکمل ہیں۔ ہوا یہ کہ انیس کے مرنے کے تقریباً پچاس برس بعد یہ کتابیں تصنیف ہوئیں بہت دیر سہی مگر پھر بھی انیس کی تحقیق و جستجو کے لیے وافر ذرائع موجود تھے۔ ان کو بر دکار لانا چاہتے تھے اور اس کے ساتھ جو مواد الجفس دستیاب ہوا اُس کو فنی تقاضوں کے اعتبار سے اسبناط کرنا چاہتے تھا مگر ان تینوں حضرات نے اپنے حساب میں انیس کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے انیس کا حق نہیں ادا کیا۔

دوسرا پہلو ان تینوں کتابوں کا انیس کے فکر و فن سے وابستہ تھا یہاں تعریف اور تحسین کے انداز کو سبک اور حقیر بنا دیا ہے۔ تنقیدی شعور کے انحراف سے معیار کو صدمہ پہنچا ہے۔ انیس جن نئے موضوعات اور نئے گوشوں کا مطالبہ کرتا تھا اس سے بھی یہ تینوں حضرات دور دور رہے ہاں احسن لکھنوی کی کتاب (واقعات انیس) سے بعض اہم تحقیقی انکشافات ہوئے ہیں مگر اسی کتاب میں تنقیدی جائزے کے ذیل میں بے معنی طوالت اور بے مقصد مباحث نے انیس کے فن کو سمجھنے میں کوئی امداد بہم نہیں پہنچائی

حق تو یہ ہے کہ انیس کو مولانا حالی جیسا بھی مصنف نہ ملا۔

آخر میں یہی کہہ کر خاموش ہو سکتے ہیں کہ یہ تینوں کتابیں بھی انیس پر نہ ہوتیں تو پھر کیا ہوتا۔ انیس شناسی کے معمولی شعور سے بھی ہم ہمیشہ کے لیے بیگانہ رہتے۔

تنقیدی شعبے میں اسی طرح کی عقیدت مندی میں غلام امام نے انیس اور شکسپیئر کے نام سے کتاب لکھی ہے۔ اوّل تو یہ موازنہ ہی ہر اعتبار سے بے مقصد اور بے معنی تھا بھلا انیس کا شکسپیئر سے کیا رشتہ ماسوا اس کے کہ دونوں شاعر اپنے اپنے ادب میں بڑے شاعر ہیں اس کے علاوہ تو کچھ نہیں اس طرح کے موازنے میں صاحب کتاب اپنے علم وفضل کا چم وخم ہی دکھا سکتا تھا اس سے شاید اس کی انا کی بھی تسلی ہو جاتی ہو۔ اس کتاب کے ساتھ تو یہ بھی ہوا کہ انگلستان میں شکسپیئر کے نواسے کے ہاتھ جب یہ کتاب لگی تو وہ انگلستان سے چل کر لکھنؤ آیا اور انیس کی قبر پر حاضری دی مگر اس سے کتاب کی افادیت نہیں بڑھی۔

انگریزی ادب کے شاعروں سے اپنے ادب کے شاعروں یا نثر نگاروں سے موازنہ کرنے کی بیماری بہت پرانی ہے اور اس باب میں شکسپیئر کو زیادہ تختۂ مشق بنایا گیا ہے۔ مثلاً سودا اور شکسپیئر، غالب اور شکسپیئر، نظیر اکبرآبادی اور شکسپیئر۔ آغا حشر اور شکسپیئر اسی سلسلے کی کڑی انیس اور شکسپیئر ہے۔

یہ تو وہ کتابیں ہیں جنھیں کسی نہ کسی طور قابلِ توجہ کہا جا سکتا ہے دو چار کتابیں یا کتابچے اس سلسلے میں اور بھی لکھے گئے ہیں جن کے نام گنوانا یا ذکر کرنا میرے نزدیک تضیع اوقات کے سوا کچھ اور نہیں۔

انیس پر معاندانہ تحریروں کا بھی ایک سرمایا ہے جس کی طرف میں اپنے قاری کی

توجہ منتقل کرنا چاہتا ہوں۔ نزع کی ابتدا انیسؔ کے دور ہی میں ہو چکی تھی مگر اس کی حیثیت زبانی جمع خرچ سے کچھ زیادہ نہ تھی کہتے ہیں کہ اخباروں اور رسالوں میں میر انیس کے خلاف بعض مضامین طبع ہوئے مگر اس کا کہیں سراغ نہیں ملا۔ احسن لکھنوی کی کتاب سے اس کا تو علم ہوا ہے کہ بعض اعتراضات کا جواب انیسؔ نے بر سر منبر دیا ہے۔

انیس پر معاندانہ تحریروں کی باقاعدہ ابتدا عبدالغفور نساخ کے رسالے "انتخاب نقص" سے ہوتی ہے عبدالغفور نے دبستانِ لکھنو کے خلاف ایک محاذ بنا کر دبیر اور انیس کو ہدف بنایا تھا اور ان کی فنی اور عروضی اغلاط کی نشاندہی کی تھی یہ رسالہ ۱۸۷۷ء میں یعنی انیس کے مرنے کے چند ہی برس بعد طبع ہوا۔ اس رسالے کا چھپنا تھا کہ لکھنؤ میں ایک آفت برپا ہو گئی فوراً اس کے جواب میں تطیر الادساخ تالیف مرزا محمد رضا معجز نے تفضیح سیّد آغا علی اور منیر شکوہ آبادی نے سنانِ دلخراش لکھ کر نساخ اور ان کے حامیوں کا قرض مع سود کے چکا دیا سود کا لفظ میں نے اس لیے لکھا کہ ان رسائل میں عبدالغفور کی شاعری کی بھی خاصی دُرگت بنائی گئی۔

دوسرا محاذ شبلی کی کتاب موازنۂ انیس و دبیر کے خلاف کھُلا اور کئی رسائل دبیر اور انیس کی حمایت میں قلمبند کیے گئے اس باب میں "ردِ واقعاتِ انیس" سردار مرزا کی اور المنیر ان فوق کی قابلِ ذکر ہیں انیس کے باب میں اوّل الذکر کتاب کا تعلق تحقیقی موشگافیوں سے ہے اور موخر الذکر کتاب کا اصل ماخذ دبیر ہے مگر ذیلی طور پر انیس کے باب میں بھی نکات پیدا کر کے انیس پر لگائی ہوئی تہمتوں کا سدِباب کیا گیا ہے۔

نزعی تنقید میں ڈاکٹر احسن فاروقی کا نام سرخیلوں میں ہے انھوں نے انیسؔ

کے سلسلے میں بھی خاصے ہنگامے برپا کئے ہیں ابتدا یوں ہوئی کہ احسن فاروقی نے مرثیے کو جدید علم اور مغربی اصولی تنقید کے سیاق و سباق میں، مرثیے کو سمجھنے اور سمجھانے کے اصول وضع کئے۔ اس میں تو کچھ چنداں مضائقہ نہ تھا مگر ان عالمانہ موضوعات کو پیش کرنے کے لیے جتنے علمی خلوص اور ضبط تحمل کی ضرورت تھی اس سے کام نہیں لیا اپنے موقف کو شفقت اور ہمدردی کے بجائے قارئین کے درمیان انگیخت اور اشتعالک بھی پیدا کرنا شروع کردی۔ اس میں کوئی شک نہیں بعض نکتے خاصے چونکانے والے تھے مگر ڈاکٹر موصوف نے ان پہلوؤں کو بڑے لعان طعن کے انداز میں پیش کیا طریقہ کار خاصا باغیانہ تھا۔ بعض جگہوں پر بڑے اوچھے اور بھونڈے اعتراضات کئے۔ اور اپنی انگریزی دانی کے بیجا ہتھکنڈے استعمال کئے۔ پھر تو ظاہر ہے اللہ دے اور بندہ لے۔ ڈاکٹر صاحب پر پیغمبری وقت پڑ گیا۔

> ہر شیعہ گھر میں اس کے لکھنے والے پر تبرہ ہونے لگا۔ مجھے قاتلِ انیس کا خطاب عطا کیا گیا لا تعداد گالیوں کے خطوط بھیجے گئے۔ اور اخباروں اور رسالوں میں چھوٹی بڑی ہر قسم کی ردیں لکھی گئیں (۱)

مگر اس ادبی مبارزے میں نواب جعفر علی خاں کا کردار خاصا اہم ثابت ہوا۔ پہلے ڈاکٹر احسن فاروقی کے جواب میں مضامین کا سلسلہ ترکی بہ ترکی ماہنامہ نگار میں چلتا رہا اور حواشی میں نیاز فتح پوری کا قلم بھی نوک جھونک میں غم و غصہ پیدا کرتا رہا۔ بعد میں یہ تمام مضامین کا سلسلہ ایک کتابی صورت میں طبع ہو گیا۔

اثر لکھنوی نے انیس کی حمایت میں مغربی اور مشرقی اصول تنقید کو بھی ملحوظ رکھنا

---

(۱) مرثیہ نگاری اور میر انیس ص۸ ڈاکٹر احسن فاروقی۔
(۲) انیس کی مرثیہ نگاری ۱۹۵۱ء۔ جعفر علی خاں اثر

اور ایک خاص طبقے کے عقائد (جس میں خود ان کا عقیدہ بھی شامل تھا) کی بھی وکالت کی انیس کی عظمت بغیر کسی چوں چرا قائم رکھنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ یورپ کے عالم اور ناقد کے فکر و فن کی روشنی میں اپنے موقف کی مدلل حمایت کی اور بہت سے مقامات پر وہ حق بجانب بھی معلوم ہوتے ہیں۔ مگر بعض جگہوں پر بیجا ڈھٹائی اور ہٹ دھرمی سے کام لیا ہے اور متعصبانہ رویے کے ماتحت پروفیسر احسن فاروقی نے انیس فہمی کی تنقید میں بعض نئے سوال اٹھائے تھے جن سے یقیناً انیس کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی تھی ان پہلوؤں کی بھی اثر لکھنوی نے بڑی جانب داری کے ساتھ مٹی پلید کی۔

یہ درست ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی کا طریق کار اکثر مقامات پر بڑا متشددانہ جانبدار ہے اور یہ بھی درست ہے کہ مغربی اصول کے پس منظر میں آنکھ بند کرکے بغیر کسی ادبی فراست کے تابیر و توجیح کرنا سراسر غلط ہے۔ ڈاکٹر فاروقی نے ہماری ادبی منطق اور حکمت کو اپنا رہنما نہیں بنایا نتیجہ ان کے حق میں بھی نہ اچھا ہوا اور نہ انیس کو اس تنقید کا فائدہ پہنچا۔ آخر کار ڈاکٹر احسن فاروقی کو اپنی اس غلطی کا بہت بعد میں احساس ہوا۔ اور جب ہوا تو دیانتداری سے انھوں نے اس کتاب کو اپنے تخلیقی سرمائے سے مسترد کر دیا اور اس کے کفارے کے طور پر پھر انیس کے فکر و فن پر بڑے معرکے کے سنجیدہ اور جامع مضامین لکھے ہیں جس کی عالمانہ سنجیدگی سے خود ان کی کتاب کی نفی ہو جاتی ہے۔ اور انیس پر فکر تنقید کے نئے در وا ہوتے ہیں۔

مگر اس مقام پر ٹھہر کر ایک بات میں ضرور کہوں گا ڈاکٹر موصوف چاہے اپنی کتاب کو خود القط کر دیں مگر اس کے باوجود آج ایک باشعور قاری کے لیے اس کتاب میں ایسی اسپرٹ موجود ہے جس کی بصیرت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی

پہلے وہ نقاد ہیں جنہوں نے انیس کو ایک فنکار کے روپ میں پیش کیا۔ مذہبی عقائد نے جو انیس کا بت بنایا تھا اس کو توڑ دیا اور انیس کی وراثت کو مذہب کے دائرے سے نکال کر ادب کے سپرد کردی اس لئے کہ متاعِ انیس کی وراثت ادب کے نام ہے نہ کہ مذہب کے۔ انیس کے ورثے کو امام باڑوں اور عزاخانوں سے نکال کر ادب کے ہاتھوں میں سپرد کر کے انیس کو پڑھنے اور سمجھنے کی نئی راہوں کو کھول دیا۔ انیس کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں جن سنجیدہ خیالات کا اظہار ہمارے نقادوں نے کیا ہے۔ اس میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی کتاب سے منفی اور مثبت ردعمل کا ایک خاموش اظہار ملتا ہے۔ کچھ بھی ہو انیس کے باب میں اب یہ دونوں کتابیں ہماری فکر میں لاشعور کی حیثیت رکھتی ہیں۔

بہرحال اثر لکھنوی اور ڈاکٹر احسن فاروقی کے تنقیدی مناقشے نے انیس کو مولانا شبلی اور مولانا حالی کی تنقید سے کسی حد تک نجات دلوادی۔ بلاشبہ مولانا شبلی اور مولانا حالی نے انیس پر لکھ کر اپنے دور کے تفہیمی تقاضوں کو پورا کیا یہ الگ بات ہے کہ آج کی تنقید میں موازنہ بازی کے اصولوں کو تنقید کا بڑا سطحی اور فرسودہ طریق کار سمجھا جاتا ہے۔ آج علم نفسیات کے انکشافات نے فرد کا فرد سے مقابلے کی صورت کو خاصہ مضحکہ خیز بنادیا۔ شبلی کا فقط موازنے کے سلسلے میں اپنا کوئی قصور نہیں دراصل اُس طبقاتی معاشرے میں انسان فہمی کا یہی معیار تھا۔ مشرق کے تنقیدی دبستان میں بھی یہ شعور پہلے سے موجود تھا اردو تنقید پر اس کا اثر لابدی تھا چنانچہ شبلی نے اس مسلک کو ضرورت سے زیادہ ہوا دی اور اپنی عالمانہ بصیرت سے موازنۂ انیس و دبیر قلمبند کیا۔

موازنہ کا مسلک آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہے۔ مگر ہوا یہ ہے کہ معاشرے کی بعض روایات اپنا تسلسل قائم تو رکھتی ہیں مگر فکری اور علمی سطح پر وہ اپنا اعتبار کھو دیتی

ہیں یہی صورت کچھ یہاں بھی ہے۔ شبلی نے فارسی عربی ادبیات کے علاوہ مذہبی علوم اور مناظرے سے اصول تنقید کے پیمانے وضع کیے تھے اور جہاں تک مقدرت ہوئی مغرب کے بھی کچھ مبادیات اُچک لیے تھے اور انھیں کو اپنا رہنما بنایا۔ مگر زیادہ تر ان کا تنقیدی نصاب ذوق و وجدان سے تعلق رکھتا ہے۔ ادب شناسی کے لیے فقط شئے لطیف اور مذاق سلیم کے وہ داعی ہیں۔ انیس آشنائی کے لیے یہی معیار کلید فکر بنے اس معیار سے پُرخلوص استواری کے ساتھ ایک عالم کی طرح اور مناظرے باز مولوی کی طرح انیس پر کتاب مکمل کی ہے۔

مولانا حالی اپنے نصاب تنقید میں مولانا شبلی سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ مگر وہ مٹن، میکالے اور ٹینی سن وغیرہ کے انتخاب فکر جو انھیں پنجاب بک ڈپو سے وابستگی کے دوران دستیاب ہوگئے تھے اسی کے ماتحت انھوں نے انیس کی درسیات کا جائزہ لیا ہے۔

انیس پر ایک عرصے تک جو کچھ لکھا گیا اس میں انھیں دونوں بزرگوں کے خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور آج بھی کہیں نہ کہیں کی فکر میں ان کی تحریروں کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔

یونیورسٹیوں کی تحقیقی سرگرمیوں میں طالب علموں کے زیر تحقیق انیس کا بھی موضوع بنتا رہا ہے۔ ایم۔ اے کی سطح پر مختلف یونیورسٹیوں میں کام ہوا ہے مگر یہ کام معیار کے اعتبار سے ناقابل ذکر ہے۔ البتہ ڈاکٹر شارب ردولوی کا مقالہ مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر طبع ہو چکا ہے۔ اور ایک حد تک قابل ذکر ہے یہ درست ہے کہ موضوع کے اعتبار سے مقالے کا حق ادا نہیں ہوا مگر اس کے باوجود بعض نئے پہلو ہمارے سامنے آئے ہیں جس کی وجہ سے انیس کے درسیات میں اس کو اہمیت حاصل رہے گی۔

پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح پر کرم حیدری کا تحقیقی مقالہ ہندوستان میں طبع ہوا۔ ہنوز وہ مقالہ

ہماری دسترس سے باہر ہے۔

یہ تھا انیس پر کتابوں کا تحقیقی و تنقیدی سرمایہ، اگر کتابوں کی تعداد پر اکتفا کیا جائے تو واقعی معلوم ہوتا ہے کہ انیس محروم و مظلوم نہیں معلوم ہوتا ہے مگر حق یہ ہے کہ انیس پر حق ادا نہیں ہوا یہ تمام کتابیں تنقید و تحقیق کی بساط پر انیسؔ فہمی کا شعور نہیں پیدا کر سکیں صحیح معنوں میں انیس کے فکر و فن پر ابھی تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔

(۲)

یہی صورتِ حال انیس پر مضامین کی بھی ہے۔ انیس کے سو سال گزرنے کے بعد بھی انیس پر مضامین کا سرمایہ بہت کم ہے۔ آپ تمام صفِ اوّل اور دوم کے ناقدوں کے تنقیدی مجموعوں کو کھنگال ڈالیے انیس پر مضامین نہیں ملتے۔ آج سیکڑوں کی تعداد میں تنقیدی مضامین کے مجموعے ہمارے سامنے بکھرے پڑے ہیں۔ چھوٹے بڑے تمام فنکاروں پر مضامین مل جائیں گے مگر انیس کے نام کا کوئی مضمون کسی بھی تنقیدی مجموعے میں نہیں ملتا ہاں البتہ صرف ڈاکٹر زور کے ایک تنقیدی مجموعے میں انیس پر ایک مضمون مل جاتا ہے بس اس کے علاوہ کہیں اور کسی مجموعے میں انیس پر مضمون قسم کھانے کو نہیں ملتا۔ بھولے بسرے اگر کسی نے انیس پر کبھی مضمون لکھا، اور کسی رسالے میں طبع ہوا تو وہ رسائل وقت کے ہاتھوں اِدھر اُدھر ہو گئے۔ اس کے علاوہ بعض ذی شعور بزرگوں نے انیسؔ پر مضامین لکھے ہیں جو پورے سو برس کے محیط عرصے میں رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں جس کی حیثیت اپنے دور میں، اور آج ہمارے زمانے میں بھی کچھ نہ کچھ ہے۔ انیس کے طالب علم کے لیے اب اس کے بازیافت نہ صرف مشکل ہے بالکل ناممکن ہے۔

انیس پر مضامین کا ایک سلسلہ وہ ہے جو مذہبی رسائل پر مشتمل ہے۔ اور یہ سلسلہ

تھوڑا بہت نہیں ہے۔ سیکڑوں مضامین پر مبنی ہے۔ میں ان سے گزرا ہوں اُن کو پڑھا ہے تنقیدی نظر سے وہ خاصا بودا اور پھسپھسا ہے۔ اور اب اس لیے اور بھی کہ تنقید کا معیار پہلے سے بہت مختلف ہو چکا ہے۔ اس طرح کی بے محابا مدحت و مداہنت لائق اعتنا نہیں۔

انیس کی صد سالہ برسی کے موقعوں پر بھی مضامین لکھے گئے ہیں۔ اس بار بھی ہمارے بیشتر ناقدین نے اپنی روایتی خاموشی کا مظاہرہ کیا مگر پھر بھی بعض نئے اور پرانے نقادوں نے مضامین لکھے اور بلاشبہ چار پانچ مضامین انیس کے سلسلے میں بڑے پُرمغز و جامع حیثیت کے حامل ہیں یہ وہ مضامین ہیں جن میں انیس کو نئی فکر و نقد سے پرکھا گیا ہے۔ اور اس کے فکر و فن کا نئے سرے سے تعین کیا گیا ہے۔ تحقیق کے باب میں انیس پر مضامین لکھے ہی نہیں گئے جو ایک دو لکھے بھی گئے تو اُن میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا گیا۔

یہ انیس پر بکھرے ہوئے مضامین کا ایک انتخابی مجموعہ جو آپ کے ہاتھوں میں ہے یہ بھی انیس کی صد سالہ برسی کی تقریب کے سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ یادش بخیر انیس کی یاد منانے کے لیے شہر لاہور میں انیس اکاڈمی کی بنیاد ڈالی گئی کچھ ذی علم سر جوڑ کر بیٹھے انیس کے باب میں تصنیف و تالیف کا نہایت جامع اور وقیع پروگرام مرتب کیا گیا کام تقسیم ہوئے۔ میرے کھاتے میں سو برس کے عرصے میں جو انیس پر مضامین رسائل میں طبع ہوئے ان کی تلاش اور ترتیب سپرد ہوئی۔ جادۂ انیس کا یہ بڑا بھاری پتھر تھا میں نے خاصی تو بہ تلا کھینچی مگر جب لوگوں کا خاصا اصرار بڑھا تو میں دم نہ مار سکا۔

آخر انیس اکاڈمی کا وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ جیسے جیسے انیس کی صد سالہ برسی کے دن نزدیک آنے لگے یار کنوتیاں کاٹنے لگے پہلے ایک تارا ٹوٹا پھر دوسرا ٹوٹا اسی طرح سے ہر تارا نور کی ایک لکیر تاریکی میں بناتا ہوا اندھیرے کو بڑھاتا رہا پھر کیا ہوا؟ کیا ہوتا آخر صبح

ہو گئی انیس کی صد سالہ برسی کا دن چڑھا۔ مگر
جب آنکھ کھُلی گل کی، تو موسم تھا خزاں کا

انیس کی برسی آئی اور گزر بھی گئی جب دلوں میں قفل پڑ جائیں تو پھر کیا کسی سے گلہ کرتے۔

غلطی مجھ سے یہ ہوئی کہ میرے سپرد جو انیس کا کام کیا گیا تھا اُس کو میں نے کر ڈالا۔ جو انیس پر مضامین جمع کرنا آسان کام نہیں تھا سو برس کے رسائل کے ذخیرے سے انیس کو نکالنا جوئے شیر لانے سے کم تو نہ تھا ایک بڑی مشکل یہ بھی کہ برصغیر پاک و ہند کے بیشمار لوگوں سے جو دور تھے ان کو خط لکھا مگر بخدا کسی نے بھی ان کے کسی مضمون کا سراغ نہیں بتایا خدا بھلا کرے۔ ضمیر اختر نقوی کا ان کے خط سے مجھے خاصی راہنمائی ملی۔ ماہ نو میں جب انیس کے مضامین کا اشاریہ طبع ہوا تو میں اپنا کام مکمل کر چکا تھا۔ یہ تمام مضامین مختلف کتب خانوں کی امداد سے میری گرفت میں آ چکے تھے۔ مگر پھر بھی میں ان کا بہت ہی شکر گزار ہوں۔ اور جن حضرات نے مجھے انیس کے مضامین کا سراغ نہیں بتایا میں ان کو بھی بخیل نہیں سمجھتا وجہ دراصل یہ تھی اس باب میں انھیں علم ہی نہ تھا۔

ایسے میں انیس پر مضامین یکجا کرنا جتنا کچھ دشوار مرحلہ بن سکتا تھا اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ ڈیڑھ سال کی مسلسل کوشش کے بعد یہ کام میں نے مکمل کیا تقریباً ایک سو مضامین میں نے یکجا کئے۔ کچھ انتخاب کئے باقی الغظ انتخاب کے معاملے میں کاغذ کی قلت اور گرانی بھی مدنظر رہی اب جو کچھ بھی ہے۔ آپ کے سامنے ہے۔

بہر حال انیس نصاب میں تو شامل ہے اس لیے طالب علم کی ضرورت۔ اُستاد کو انیس کو پڑھانا بھی ہے اس لیے اساتذہ کی مانگ بے شک انیس پر کام نہ کیا جائے مگر تاریخی تسلسل کے خاطر دبستان لکھنؤ کو سمجھنے کے لیے۔ ادبی روایات کے ارتقاء کے پیش نظر

ازبس کے انیس کا مطالعہ نقاد اور تاریخ نویس کے لیے ضروری ہے۔

ان تمام مطالبات کو یہ کتاب اگر پورا کرتی ہے تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس کتاب کو درجہ دستاویز کا ہے۔ جس کی ضرورت بار بار پڑتی رہے گی۔

آخر میں زاہد محمود اور اصغر عباس جو دونوں میرے شاگرد ہیں۔ جن کا شکریہ تو نہیں ہاں دعا دیتا ہوں یہ دعا کے مستحق ہیں ان دونوں نے میرے ساتھ مختلف بعض موقعوں میں بڑی یاوری کی۔ کہاں کہاں کی خاک چھانی۔ کیسا دکھ درد سمیٹا تو جا کر یہ کتاب بنی۔۔۔

احراز نقوی

۱۲ر اکتوبر ۱۹۷۴ء لاہور

ہندوستان میں انیس و دبیر جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہو گا۔

مرزا غالب

آسماں بے ماہِ کامل سدرہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

۱۲۹۱ھ

مرزا دبیر

ابیاتِ اُردو اور زبان اردو کو قعر گمنامی سے نکال کر انیس کے مراثی نے بین الملی ادبی سطح پر پہنچا دیا۔

ابوالکلام آزاد

"انیس کی زبان صاف اور دلکش ہے۔ اس کی سلاست اس کی فصاحت و بلاغت مثل روز روشن ہے۔ برش ذوالفقار کی سی ہے۔ اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں، تنوع بھی بہت ہے۔ کبھی سخت و درشت ہو جاتی ہے، تو کہیں نرم و ملائم، کبھی نالہ ہے۔ اور کبھی پر جوش آہنگ، مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے۔ لب و لہجہ کا فرق، آواز کی بلند آہنگ و آہستہ روی سمندر کی سی طغیانی اور سکون سب ہی کچھ تو موجود ہے۔ اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت بھی اور شگفتگی و شادابی بھی۔"

کلیم الدین

"مردہ دلوں اور ادبی لطافتوں سے لطف اندوز ہونے کا بہرہ نہ رکھنے والوں کا ذکر نہیں۔ میں نے غیر مذہب کے پڑھے لکھے لوگوں کو دیکھا ہے کہ انیسؔ کی نوشتہ رزم و بزم کو پڑھ پڑھ کر جھومے ہیں اور مصائب کے بیان پر آبدیدہ ہو گئے ہیں۔ کیا یہ ممکن تھا کہ اگر انیسؔ کے قلم نے حقائق میں رعنائی و رنگینی و دل گدازی نہ بھری ہوتی اور حقیقت عروسِ نو کی طرح سجی سجائی (نہ کہ اپنے جامۂ اصلی) میں گل فردش نظارہ نہ ہوتی اور رُوح کی گہرائیوں میں تلاطم برپا نہ کرتی۔ جمالیاتی احساس کو بیدار نہ کرتی"

اثر لکھنوی

میر انیسؔ چونکہ فطرت اور معاشرتِ انسانی کے بہت بڑے راز داں ہیں اس لیے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ بھی اُن کی نظر سے بچ نہیں سکتا۔ اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں اُن کو دقت پیش نہیں آتی۔

(مولانا شبلی)

میر انیسؔ نے اپنے ذاتی مزاج، شاعرانہ غرور اور موضوع کے تقدس کو یکجا کر کے عوام اور خواص دونوں سے وہ خراجِ تحسین حاصل کیا، جو مشکل ہی سے کسی شاعر کے حصے میں آیا ہوگا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مرثیوں نے ایک محدود فضا میں ادبی ذوق کی تربیت کا جو فرض انجام دیا، وہ کسی دوسری صنف سے نہ ہو سکا۔ ایک وقت وہ تھا کہ مرثیہ کو فنِ شعر سے کوئی ربط خاص نہ تھا۔ میر انیسؔ کی شاعری کے بعد مرثیہ شاعری میں ایک مثالی حیثیت سے اختیار کر گیا اسے صرف اَدب کی ایک مستند صنف کا درجہ حاصل نہ ہوا، بلکہ بہت سے شعراء کے لیے وہ منارۂ ہدایت بن گیا۔ دورِ جدید کے نہ جانے کتنے شعراء نے انیسؔ سے شعوری یا غیر شعوری طور پر کسب فیض کیا ہے اور اگر مرثیے کے زندہ عناصر سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جائے تو یہ فیض رسانی اور بہتر نتائج برآمد کر سکتی ہے۔

پروفیسر سیّد احتشام حسین

ڈاکٹر احراز نقوی

# مراثیِ انیس میں تہذیبی عناصر[1]

ادبی قدروں میں تہذیبی عناصر کا مسئلہ خاصا نازک اور فکر و تعین کا حامل ہے۔ دوسری زبانوں کے ادبیات میں کلچر کے فلسفے پر بصیرت افروز نظریات، مختلف اور متضاد مباحث بھی قلم بند کئے جا چکے ہیں۔ مغربی اندازِ فکر کے زیرِ اثر ہمارے ادب میں بھی تہذیبی مسائل غور و فکر کا موضوع بنتے رہے ہیں۔ سرسید، حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی نے تہذیبی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں کی ہیں اور اپنے موقفات اور نظریات کا بڑے شد و مد سے اظہار کیا ہے۔ اس تفصیل میں جانا تو عبث ہے، سخن مختصر یہ ہے کہ بعض زندگی کے سمجھوتوں اور مصلحتوں نے نتائج مرتب کرنے میں بے از اغلاطیوں کا ارتکاب کیا ہے۔

دراصل اس وقت کے تہذیبی مسائل ان کو اپنی ذاتی، قومی اور سماجی زندگی سے

---

[1] ادارہ اس مضمون میں پیش کی جانے والی بعض آرا سے متفق نہیں ہے۔

سے وابستہ تھے۔ مادی اور معیشی ڈھچر کے ایک دم بدل جانے سے اقدارِ زندگی میں ایک
تلاطم اور تصادم برپا تھا۔ تاریخی الٹ پھیر سے ایک نئی تہذیب معرضِ وجود میں آنے کے
لیے بے قرار تھی جس کے اثرات ادب میں رونما ہونا از بسکہ بدیہی تھے، طریقۂ کار مختلف
تھے مگر اپنایا کیسے جائے یہ ایک مسئلہ تھا، اور اس مسئلے کے سلجھاؤ کے متضاد نظریات تھے
اس باب میں مشکل ایک یہ ہے کہ اکثر تہذیب میں تغیرات زندگی کے بتدریج بدلنے سے
رونما ہوتے ہیں، اور بعض حالات میں یہ عمل ایسا دبے پیروں ہوتا ہے کہ ہم اسے محسوس
بھی نہیں کر پاتے، مگر جب پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہم بہت آگے بڑھ چکے
ہیں۔ جب قدریں تاریخی تصادم یا انقلاب سے بدلتی ہیں تو قباحت یہ ہوتی ہے کہ
زندگی تو کسی نہ کسی طور نئے نظام سے بڑی تیزی سے مفاہمت کی شکلیں پیدا کر لیتی
ہے مگر تہذیبی تغیرات یا کسی ملک کا بنا بنایا تہذیبی نظام مسلط ہونا معاشرتی حادثوں
کی شکلیں اختیار کر لیتا ہے۔ عموماً تہذیبی قدروں کا عمل بتدریج گھٹنے بڑھنے کا عمل
ہے۔ بصورتِ دیگر تہذیبی سانچے شکستہ ہو کر مختلف ردِ عمل کا شکار ہوتے ہیں جس کی
دو صورتیں بڑی واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ پہلی شکل میں تہذیب میں جمود، دوسری
شکل میں تہذیب میں فعالیت۔ پہلی صورت میں قدامت پسندی اور دوسری صورت
میں ترقی پسندی، ایک طرف زندگی آگے بڑھتی ہوئی دوسری طرف زندگی ٹھہرتی ہوئی۔
گویا یوں سمجھیے کہ دھوپ بھی نکلی ہوئی ہے اور پانی بھی برس رہا ہے۔ اس کے واضح
طور پر اثرات ادب میں بھی نمایاں ہوتے ہیں اور ایسی صورت میں ادبی اقدار بھی
مساوی طور پر ترقی پسندی اور رجعت پسندی سے متصادم ہوتی رہتی ہیں۔

تہذیبی اقدار میں توسیع برآمد تہذیبی روایات سے بھی عمل میں آتی ہے جیسا کہ

انگریزوں کے نو آبادیاتی خطوں میں نظر آتا ہے۔ برآمد شدہ روایات سے زندگی کے مختلف شعبوں میں نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ بعض حالات میں باہری اقدار کی تہذیبی جارحیت زندگی اور معاشرے میں مختلف نوعیت کے استحصال کا موجب بنتے ہیں ادبی تخلیقات بھی اس استحصال سے مبرا نہیں رہتیں۔ تہذیبی قدریں تو معاشرے کی تخلیق ہوتی ہیں جس میں دھرتی کا مایا موہ اور کائنات کا انفس و آفاق شامل ہوتا ہے۔

بن بُلائے مہمان کی طرح بعض بدیسی اقدارِ تہذیب معاشرے کا ایسا بندھن بن جاتی ہیں کہ پھر ان سے گلوخلاصی مشکل ہو جاتی ہے۔ وہ قہرِ عذاب بن کر ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں اور عالمی تہذیب کی قدرِ مشترک بن جاتی ہے۔ جیسا کہ آج مغربی ملکوں کے بعض تہذیبی اسالیب ساری دُنیا میں مسلط ہوتے جا رہے ہیں۔ بلاشبہ یہ وہی رجحانات ہیں جو نئی نسل کا بُری طرح سے استحصال کر رہے ہیں۔

ادب زندگی سے عبارت ہے، اس لیے ادب بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔ ہمارے ادب میں علامت پسندی، اشاریت اور وجودیت کی تحریکیں، آزاد شاعری کا تسلط، سانٹ کا تجربہ، یہ سب آج بھی ہمارے ادب کا حصہ نہ بن سکے۔ بات یہ ہے کہ جس معاشی اور سماجی زندگی نے یہ ادبی اقدار وضع کیے ہیں ان کا ہماری معیشت و معاشرت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ادبی یا تہذیبی اقدار میں توسیع کے لیے اپنی ہی معاشی اور سماجی زندگی ضروری ہے۔ بعض حالات میں اقدار باہر سے برآمد ہو کر تہذیبی و ادبی اقدار کا خوش گوار حصہ اور ورثہ بن جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ہمارے چمن میں اَن گنت پھول باہر کی سرزمین کے تخم سے ہیں لیکن

آج وہ ہمارے گل کدے کی آتی جاتی رُتوں کا وصل واصل معلوم ہوتے ہیں۔
زندگی ایک سفر اور عمل ہے۔ تغیر پذیری زندگی کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس اعتبار سے تہذیبی اقدار میں تغیر پذیری ترقی پسند تہذیب کی نشانی ہے۔ ادبی معیار اور اعتبار میں بھی یہ تبدیلیاں زندہ صحت مند ادب کی ضمانت ہے۔ سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ صحت مند اقدار میں سمونے کا طریقۂ کار کیا ہے یا اس کے حدود کا تعین کس طرح کیا جائے یا اقدار کے کھوٹے کھرے کی پہچان کیا ہے؟ تہذیبی سرمائے کی تنسیخ و اختیار کا فیصلہ کس اصول کے تحت ہوگا؟ میرے خیال سے نقادوں سے زیادہ مسئلہ فنکاروں کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ نقاد تو فقط نظریات وضع کرتا ہے۔ مگر فنکار کو تخلیق کی اوگھٹ گھاٹیاں طے کرنا پڑتی ہیں۔ حکایتی ادب کو تخلیق کرنے کے لیے بھی تہذیبی طرزِ عمل کا جائزہ بعض سنجیدہ مسائل کو پیدا کرتا ہے۔ واقعیاتی اور حکایتی ادب کی مختلف شکلیں ہیں۔ میں فقط تفاصیل سے گریز کی خاطر دو پہلوؤں کی طرف توجہ دینا چاہتا ہوں ماضی بعید کے واقعات اور عصر بعید کے واقعات۔ عصر حاضر کے واقعات میں تہذیبی ردِ عمل کا مسئلہ کچھ اتنا پیچیدہ نہیں ہے جتنا ماضی بعید کا واقعاتی سرمایہ تخلیق کرتا ہے۔ قومی تاریخ میں بعض واقعات عظیم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے پس منظر میں قوم اپنی دریافت یا شناخت کرتی ہے۔ بہر حال اس سرمایہ کو محفوظ کرنے کا سب سے موثر ذریعہ ادب اور تاریخ ہے، جو زبان و ابلاغ کے مروجہ سانچوں میں اخذ و جذب ہوتے رہتے ہیں۔ سیکڑوں اور ہزاروں سال گزرے واقعات تاریخ و ادب کا موضوع بنتے ہیں۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی، ورجل کی اینیڈ، ملٹن کی فردوس گمشدہ ڈانٹے کی ڈوائن کامیڈی (Divine Comedy)، فردوسی کا شاہنامہ ویاس کی مہابھارت اور والمیک اور تلسی داس

کی رامائن کی وہ ایپک نظمیں ہیں جن میں شاعروں نے ہر چند کہ معروضی نقطہ نظر برتنے کی کوشش کی ہے۔ مگر اس کے باوجود اس عہد کو اپنے تہذیبی پس منظر میں اور اپنے مروجہ شعری سانچوں میں نظم کی تعمیر و تشکیل کی ہے اور اپنی جولانیٔ طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ایپک نظموں کو اپنے عہد کی تہذیب کے سیاق و سباق میں پیش کرنا چاہیئے۔ اپنے عہد کے عصری اور تہذیبی پس منظر میں پیش کرنا ایپک شاعری کے بعض اساسی مقاصد سے روگردانی کے مصداق ہے۔ نصاب نقد و نظر کا یہ معروضی تصور محض تنقید کا ایک نظری عقیدہ ہے جتنی بھی ایپک نظمیں ہیں اپنی عصری تہذیب اور اپنی شعری روایات سے مبرا نہیں۔ ملٹن کی عہد آفرین شاہکار فردوس گمشدہ کو دیکھیے۔ خیر و شر کی جنگ جب وہ دکھاتا ہے تو اپنے عہد کی کرامویل کی سول وار جو ملٹن نے دیکھا تھا اسی کی فنکارانہ تصویریں اس کے یہاں نظر آتی ہیں۔ شیطان اور فرشتے کی جنگ و جدل میں بارود کا استعمال بالکل اسی طرح ہے، جیسے کوئی شاعر میدان کربلا میں بندوق کا استعمال دکھائے۔ تلسی داس نے بھی رامائن کی تخلیق میں اپنے یوگ کے اودھی کلچر کو فراموش نہیں کیا۔ فردوسی کے شاہنامہ میں بھی غزنوی عہد کی تہذیب کا چم و خم نظر آتا ہے۔ شاہنامے کے ہیرو کی بسالت اور شجاعت تو اس کے قلم کا معجزہ ہے۔ فردوسی خود کہتا ہے کہ رستم کیا تھا اور اس کی حقیقت کتنی تھی۔

یہ تو ایران کی احیاء تہذیب اور عرب تہذیب کا ردعمل تھا۔ جس نے رودکی، فردوسی اور دیگر درباری شعراء کو گزشتہ تہذیبِ ایران کے ماخذ اور فراموش تہذیب کے منتشر پاروں کو ترتیب دینے اور اپنی طبع لطیف کا جمال اور اپنی رفعتِ فکر کے جلال کو واضح کرنے کی اک سعیٔ مساعد ملتی ہے۔ مگر تہذیبی و تاریخی دریافت کا سلسلہ اردشیر بابکاں پر جاکر رُک جاتا ہے۔ اس کے بعد تاریخ و ادب میں الحاق شروع ہوتا ہے۔ اس طرح ایران

کے حکایتی ادب، شاعر کا معتدبہ حصہ شاعر کے تخیلات و تصورات پر مبنی ہے مگر اس کے سارے خط و خال میں عصری اقدار اور روایات کی شباہتیں ہیں۔ تاریخ کے خلا کو پُر کرنے کے لیے تخیل و تصور کا سہارا ہی ممکن تھا۔

یہ تخلیق و فن کے وہ مسائل ہیں جو ایک ثقافتی تسلسل کے ساتھ مخصوص جغرافیائی حالات سے وابستہ ہیں۔ فقط بُعدِ زمانی ان کا مسئلہ ہوتا ہے۔ مگر بعض قوموں کا حکایتی سرمایہ نقلِ مکانی کے ساتھ مختلف زمین و آسمان پر ہجرت کرتا رہا ہے، ان کی حکایات کا تقدس، روحانی عقائد اور اپنا قومی مزاج سینوں کا دفینہ بن کر مختلف سرزمینوں پر منتقل ہوتا رہا ہے۔ یہاں میں صرف مسلمانوں کے تہذیبی انتقال کے ذکر پر اکتفائے کلام کرنا چاہتا ہوں۔ ایران، افریقہ، انڈونیشیا اور ہندوستان، جہاں جہاں یہ منفرد قوم جسے اقوام کے شجرے میں سامی نسل کہتے ہیں پھیلی اور مختلف خطوں کو اپنا مستقر بنایا۔ نیز ارکانِ دین کو اپنے عقائد کی میراث بنایا۔ مگر ہر خطہ میں سماجی اور تہذیبی ہیئتِ ترکیبی مختلف ہونے لگی۔ معاشی اساس، زمینی تقاضے اور مقامی اثرات اسلامی معاشرے پر اثر انداز کچھ اس طرح ہوئے کہ ہر مقام کے رہنے والے مسلمان ثقافتی اعتبار سے یکسر مختلف ہوتے چلے گئے۔ ان کا مخصوص اسلوب زندگی ان کی سماجی اور ادبی فکر میں ڈھلتا چلا گیا۔ یہ بالکل بدیہی تھا، جس کی تفصیلات میں جانا یہاں ممکن نہیں بلکہ خیالات کو متوجہ اس ایک نکتہ پر کرنا ہے کہ ادبی اقدار اور تخلیق و فن کی تعمیر اور تشکیل میں قومی احساس کا پیدا ہونا یا لاشعوری طور پر کسی نہ کسی نوع سے متاثر ہونا الگ بات ہے۔ مسئلہ حکایتی ادب کا ہے کہ ماضی بعید کے واقعات کو مہاجر قومیں دوسری سرزمینوں پر رہ کر کس طرح برتیں، ایسی صورت میں بُعدِ زمانی ہی نہیں ہے بلکہ نقلِ مکانی سے بھی پیچیدہ مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ اور یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں

کیا جا سکتا کہ سامی نسل مختلف خطوں اور علاقوں میں بکھری ہے اور دوسری قوموں کو اپنا ہم عقیدہ بنا کر اپنے ارکانِ دینی سے بہرہ مند کر دیا —— گویا یوں سمجھئے ——

قوم مختلف ،

مزاج اور نفسیات مختلف ،

معاشرہ اور تہذیب مختلف ،

معاش و معیشت مختلف ،

حتیٰ کہ جغرافیائی ماحول مختلف ،

صرف دینی واقعات ، تاریخ اور عقائد میں مشترکہ وراثت ، باقی تمام باتیں مختلف ہیں ۔ ایسی صورت میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس وراثت کے حکایتی سرمائے کو ادب کی کن اقدار کے سہارے پیش کیا جائے ؟

کیا یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ واقعات کو بے کم و کاست اپنے اصلی پس منظر میں پیش کر دیا جائے ۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُس اجنبی اور غیر موانِسانہ فضا میں ذہنی ہم آہنگی پیدا ہو سکے گی ؟ ہمارے جذباتی معیار اور تخیلاتی رشتوں سے ارتباط پیدا ہو سکے گا ؟ یا اس طرح کا ادبی ورثہ ہمارے معاشرتی فکر و احساس کا حصہ بن سکیں گے ؟ اگر یہ سب کچھ ممکن نہیں تو پھر ایسے ادب کی جاذبیت اور مقبولیت کی کیا ضمانت ہو گی ؟

واقعۂ کربلا مسلمانوں کی تاریخ کا ناقابلِ فراموش واقعہ ہے ۔ یہ واقعہ اپنے اندر گوناگوں ادراکات کا حامل ہے ۔ علم و دانش ، فلسفہ و مذہب مواعظت و اخلاق اور پھر تاریخ و ادب کے علاوہ مختلف نوعیت کے سماجی علوم سے آگہی ، اس شہادتِ کبریٰ سے وابستہ ہے ۔ یہ مختلف علوم کا سرچشمہ ہے جو باقاعدہ ایک علم کدے کی حیثیت رکھتا ہے ۔ آرٹ اور فن کی

دنیا میں اس موضوع کا تعلق بیانیہ یا حکایتی ادب سے ہے۔ یہ المیہ اپنے اندر کئی قسم کے
فنی امکانات اور فکری بصیرت کی گنجائشیں رکھتا ہے۔ سوال پھر وہی اٹھتا ہے کہ کیا اس
المیہ کو بالکل اسی طرح پیش کیا جائے؟ ایسی صورت میں تخلیقی تقاضے تو شاید کماحقہ
پورے ہو سکتے ہیں مگر جذباتی ترغیبات اور تزکیہ کی کیا ضمانت ہوگی؟ بصورت دیگر مقامی
پس منظر میں اور اس کے شعری روایات میں پیش کیا جائے تو مذہبی، تاریخی اور اعتقادی
قدروں کے تحفظ کی کیا شرط ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی ادبی قدر کسی تاریخی واقعہ
سے منسوب ہو کر اس کے اصل جوہر ہی سے انحراف کرے یا اس کو پس پشت ڈال دے
یا مقامی اور شعری اقدار کی ملمع کاری میں اصل حقیقت ہی نظر انداز کر دے، مقدم موخر
ہو جائے تو پھر ایسی صورت میں کوئی تخلیق خواہ کتنے ہی ادبی اور فنی تقاضوں کو پورا کرتی
ہو مگر اساسی حقیقتوں سے روگردانی قطعاً ادبی صداقت کو نہیں منوا سکتی۔ ادبی صداقت
تاریخ سے مختلف ضرور ہے مگر اس کی سچائی سے منکر نہیں۔ یہ درست کہ ادب تاریخ
نہیں، لیکن تاریخ ادب بن سکتی ہے۔ اس کے تقاضے ادب سے مختلف ہیں۔ فن کار،
جانبدار بن کر واقعات سے مغلوب ہوتا ہے اور اپنی ذات کو شامل کر کے تخلیق کے عمل
سے گزرتا ہے، مگر مورخ غیر جانبدار ہو کر اپنی ذات کو الگ کر کے واقعات کا ثقاہت
کے ساتھ بے کم و کاست استنباط کرتا ہے۔ ایسی صورت میں فن کار سے محض واقعات نگاری
کا مطالبہ کرنا نفسیاتِ تخلیق اور مسلکِ فن سے عدم آگہی کی دلیل ہے۔ فن کار بنیادی
طور پر جانب دار ہوتا ہے۔ وہ ہر تخلیقی مواد کو پہلے اپنی ذات میں جذب کرتا ہے اور اپنی
ذات کے آمیزے سے تخلیق کی منازل سر کرتا ہے اور اس نکتے کو بھی نظر انداز نہیں
کرنا چاہیئے کہ فن کار کی ذات اپنی تہذیب کی اکائی ہوتا ہے اس لیے تہذیبی عناصر

کا در آنا بالکل منطقی ہے اور اس کے علاوہ یوں بھی بیانیہ کے پورے تقاضے تاریخی واقعات سے پورے نہیں ہوتے۔ بیانیہ تسلسل اور اس کی تکنیکی تشکیل کو برقرار رکھنے کے لیے کبھی پلاٹ میں کبھی کردار کے عمل میں اضافے کرنا پڑ جاتے ہیں۔ اس حاشیہ آرائی میں تخیل اور جذبات کی کارفرمائی از بسکہ لابدی ہے جس کو شاعرانہ صداقت (Poetic truth) یا جسے (Poetic license) بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ تخلیق کا وہ عمل ہے جو جانبدارانہ ترغیب سے پیدا ہوتی ہے جو ایک طرف شاعر کو فنی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے (craft man) بناتی ہے اور دوسری طرف اس کی جولانئ طبع کو مہمیز کر کے تخیل سازی اور جذبات انگیزی پر کمربستہ کرتی ہے۔ یہ فن کار کو وہ روح پرور نشاط ہے جو تخلیق کے سفر میں اپنی ذات کی شمولیت سے پیدا ہوتا ہے اور فکر و احساس کی نئی شاہراہوں کو بھی کھولتا ہے جو فن کار کے لیے تزکیۂ نفس کا سامان فراہم کرتا ہے اور دوسری طرف قاری کے قلبی انبساط کا موجب بنتا ہے۔ تخلیقی عمل میں فکر و تخیل کی آمیزش جسے مبالغہ آمیزی اور حاشیہ آرائی پر محمول کیا جاتا ہے، نہ روح تخلیق اور نہ کسی فنی نصب العین کو مجروح کرتی ہے اور نہ ہی مذہبی عقائد کی تکذیب ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں مقصد فکر اور مسلک شعر دونوں کامیاب ہیں۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ بیانیہ شاعری میں مبالغہ آمیزی اور تخیل سازی کے حدود کیا ہوں گے۔ نکتۂ اعتدال کو اگر معیار ٹھہرایا جائے تو اس کا تعین کس طرح ہو گا۔ عقلی اور نفسیاتی کسوٹی پر اصول وضع کیے جا سکتے ہیں مگر اس کے دلائل تہذیبی پس منظر میں مرتب کرنا پڑیں گے۔ ہر سماجی زندگی کے اظہار کے ساتھ کچھ مبالغے بھی وابستہ ہوتے ہیں۔ مبالغہ کی توجیہ اور معیار تہذیب کی ماہیت میں ہوتا ہے اور اسی ماہیت سے تہذیبی مزاج فروغ اور ترویج پاتا ہے۔ کسی فن کار کے تخلیقی سرمائے کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہی تہذیبی پس منظر

ہمارے سامنے ہو تو اس کے فکر و فن کو سمجھنے میں اور اس کے فنی معیار کے تعین میں بھی مدد مل سکتی ہے اور انہی دو صورتوں سے تنقیدی نتائج اور فیصلوں میں بھی سہولت ہو سکتی ہے۔

## ۲

ہمارے انتقادی ادب میں مرثیہ اور انیس ایک نزاعی موضوع بن چکے ہیں۔ نقادوں نے انیس پر اعتراضات کی فہرست کو خاصا طویل بنا دیا ہے۔ مگر تقریباً تمام اعتراضات کی بنیاد، وہی ایک مبالغہ ہے جس نے اختلافات کی صورتیں پیدا کر دی ہیں ——

میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جو زندگی، کردار اور واقعات پیش کئے ہیں اس میں مبالغہ ہے،

فکر و فن میں مبالغہ ہے،

تاریخی حقائق میں مبالغہ ہے۔

میر انیس کو اس فن کا موجد و مخترع سمجھنا ہمارے نقادوں کی سراسر کم علمی اور بے علمی کا نتیجہ ہے۔ ہماری تاریخ مرثیے میں یا دبستانِ مرثیے میں میر انیس ایک تسلسل اور ایک سفر کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس روشنی میں ہم انھیں بلاتکلف فنِ مرثیہ نگاری کا ایک مخلص ورثہ دار اور ایک دیانت دار معرف کہہ سکتے ہیں۔ انیس نے بڑے فن کاروں کی طرح اپنے قدما اور متاخرین سے بدرجہ اتم اخذ و استفادہ کیا ہے۔ علم و ادراک کے ہر اُفق سے کیا ہے۔ اور اپنے حواسی رشتوں کو بھی ترغیب دی ہے۔ وہ غالب جیسے انقلابی نہیں، وہ فن میں اعتدال اور مفاہمت کے قائل ہیں، ان کے فن میں توسیعی کارنامہ بڑے فنی انقلاب کی نشان دہی نہیں کرتا۔ ان کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ اخذ و جذب ایسی فنی دراکی سے کرتے ہیں کہ فن ایک ارتقائی سطح پر پہنچ کر خود ان کا اپنا اختراعہ فائقہ معلوم ہوتا ہے، جیسے سمندر اپنے اندر دریاؤں کو اس طرح ہضم کرتا ہے کہ دریا کو سمندر بنا دیتا ہے پھر

اس کا ٹھاٹ اور گھاٹ کسی کا مستعار نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ اس طرح میر انیس اپنے اندر ادبی ورثے کو جذب کر کے دریا کو سمندر اور قطرے کو گہر بنا دیتے ہیں۔ اب رہا مرثیے کی تعمیر و تشکیل میں فنی لوازمات کی طرف زیادہ توجہ یا عرب تہذیب یا اہلِ بیعت کے اخلاق و اطوار کی جگہ پر شرفائے اودھ کے اوصاف و اطوار اور اودھی تہذیب کی مرقع کشی پر خصوصی توجہ، تو انیس قطعاً اس الزام سے بری الزمہ ہیں۔ یہ رجحان دکنی مراثی میں بھی ہے اور دہلی کے مرثیہ گوؤں کے یہاں بھی اس کے نقوش واضح ہیں، مثلاً تہذیب نگاری کے باب میں لگن دھرنا، منڈپ چھانا، تیل چڑھانا، ساچق، برات، جلوہ، شربت نوشی، آرسی مصحف، حنا بندی، کنگنا باندھنا، یہ تمام رسمیں دہلی کے مرثیوں میں وہاں کی تہذیبی نمائندگی کرتے ہیں۔ ماقبل انیس دبستان لکھنؤ کے مرثیہ گوؤں نے اسی رجحان کے فروغ اور ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ دودھ بخشوانا، سالگرہ کا ناڑا، برس گانٹھ، صندل سے مانگ بھرنا، دلہن کو تارے دکھانا، شب عروسی، بارات میں سمدھنوں کے شگون، چھڑیاں مارنے کی رسم، سمدھنوں کو ہار پہنانے کی رسم، قند کا شربت پلانا۔ جہیز کا جھگڑا، چوتھی چالے، ساس نندوں کے طعنے، گھونگھٹ اٹھانے کی رسم۔ نتھ بڑھانا، چوڑیاں بڑھانا، تعیش کا سہرا، موتیوں کا کنگنا، یہ سب انیس سے پہلے مرثیہ گو کر گزرے تھے۔ اس پس منظر کو مرتب کرنے میں جن اقدار نے حصہ لیا ہے اس کا ذکر آئندہ کیا جائے گا۔ اب رہا روایات کا گڑھنا، تو یہ میلان بھی دکنی مرثیوں میں عام طور پر ملتا ہے، دہلی کے مرثیہ گو بھی اس سے غافل نہیں رہتے۔ انیس سے پہلے لکھنؤ کے ابتدائی دور کے شاعر اس میں اور کلیاں پھندنے لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں، مثلاً حضرت قاسم کا جناب کبریٰ سے عقد، اور اس تقریب سے متعلق جملہ لکھنؤ اور دلی کی مروجہ رسموں کا ذکر۔ حضرت علی اکبر کا امام عالی مقام سے

رضا حاصل کرنا، حُسین کا تنہا چھوٹنا اور شہر بانو کا خفا ہونا۔ بادشاہِ حلب کی دختر سے علی اکبر کی نسبت ٹھہرانا اور شہزادیِ حلب کا علی اکبر کی شہادت پر بَین کرنا، عونؓ و محمد کا علم پر ضد و تکرار اور اس نہج کی بے شمار روایتیں انیس سے پہلے راہ پا کر اعتقاد اور مرثیے کی شعری روایتوں کا حصّہ بن چکی تھیں۔ اس میں بھی ہماری کوتاہی علم کو دخل ہے ورنہ لکھنؤ سے پہلے شعرا رنگ آمیزی اور تخیل آرائی کے ہفت خواں طے کر چکے تھے۔ یہ بالکل الگ مسئلہ ہے کہ فنی نارسائی اور ہستی نابختگی کی بنا پر مرثیہ کی صنف اپنی منزلِ مقصود کے لیے ٹامک ٹوئیاں کر رہی تھی۔

اس کے بعد لکھنؤ میں اُردو مرثیے کے دورِ اوّل کے شعرا نے معاشی اور سماجی قوتوں کے دورِ انحطاط میں فقط دو پہلوؤں کا انتخاب کیا، اوّل میدانِ کربلا کی روداد لکھنؤ کے تہذیبی سیاق و سباق میں، دوم۔ حادثۂ کربلا میں خصوصی توجہ حزن و گریہ پر مرکوز کردی اور اس کے صلے میں دو طرفی راہِ نجات کا عقیدہ وضع کردیا۔ اک طرف شاعر کے لیے مرثیہ گوئی راہِ نجات کی سفارش اور دوسری طرف مرثیہ سننے والوں کے لیے گریہ و بکا، مُنہ بسورنا اور آنسو بہانا سامانِ بخشش قرار پایا۔ بہرحال یہ تو بحث سے ذیلی نکتے خود بخود پیدا ہو گئے۔ جن کی تفصیل یہاں مقصود نہیں۔ بات پھر وہیں سے شروع ہوتی ہے کہ انیس سے پہلے مرثیے میں مقامی اور تہذیبی رجحانات سرایت کر چکے تھے بے حد کفایت کے ساتھ اس مخصوص رجحان کی نشان دہی کی خاطر چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہے ———

---

[1] بعض ناقدوں نے عون و محمد کے اس واقعہ کو انیس کے ذہن کا اختراع بتایا ہے اور اس خیال آرائی میں شبلی بھی پیش پیش ہیں۔ تحقیق سے ثابت ہے کہ ان غلط سلط روایتوں کے بانی مبانی میاں دلگیر ہیں۔

جلوے کی رات اوروں کے گھر میں ہنس ہنس دُلہن سنوارے ہیں
ناک سے نتھ ماتھے بنایاں رو رو کے اتارے ہیں

(سودا)

یاد آوے گی کرتا اس کا جب کچھ بیٹھ کے سیوں گی
خاطر میں لا پیاس میں اس کی گھونٹ لہو کے پیوں گی

(میر)

قند مصری کہیں گھول کے پیالوں کو بھرو
میری سمدھن کے لیے چوتھا بنا کر لاؤ
سُن کے زینب اُٹھی دروازے پہ دیکھے ہے کیا
ہاتھ دھونے کو تو پانی نہیں چوتھا کیسا

(سکندر)

جب حنابندی کی آئی رات مہر و ماہ کی،
بانو بی بی سکینہ مہندی کے ہمراہ کی،
لے کے آرائش گئی جب سالی اُس نوشاہ کی،
مہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کی بیاہ کی،

(گدا)

---

[1] آرسی مصحف کی رسم [2] میٹھے چاول یا سوّیوں کا زردہ، مگر یہاں مُراد میٹھے چاولوں کے تھال لگانے سے ہے جو سمدھنوں کے تواضع کی ایک خاص روایت دہلی اور لکھنؤ کی ہے۔

جبہ کر قاسم نے پہن گلے میں مستانہ باگا
باندھ سر سہرا بیاہنے شب کا جاگا
موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نوشاہ لاگا
ہو کے خوش لگی کہنے بدھاوا گا گا

(مسکین)

دبستانِ لکھنؤ کی کچھ اور مثالیں توجہ فرمایئے ——

منہ سے نوشاہ کے شرمندہ رہی بیاہ کی رات
اس خجالت سے رہی آج تلک تلخ حیات

چاؤ اور چوچلے دیکھوں میں دلہن دولہا کے | کبھی قربان ہوں قاسم کے کبھی کبریٰ کے

جناب کبریٰ کی طرف اشارہ ہے ——

میری شاہزادی کو یاں ہاتھ پکڑ کر لے آؤ
لوگو! منہ کھول دو سر کھول دو گھونگھٹ کو ہٹاؤ

رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کاجل پونچھو | خاک ماتھے پہ ملو مانگ سے صندل پونچھو

مسند ابھی خیمے میں بچھا آئی ہوں قاسم
بنڑی کو بنا گھر میں بٹھا آئی ہوں قاسم

اور دیکھیے ——

ہاتھ سے موتیوں کے کنگنے کا ڈورا توڑو،
ہو گئی رانڈ بنی چوڑیاں جلدی پھوڑو،

'لاش آئی میرے داماد کی در پر رن سے | خوں بہا جاتا ہے دولہا کی کٹی گردن سے

(فصیح)

فصیح کے بعد اب میاں دلگیر سے کچھ مثالیں جستہ جستہ، بڑی کفایت کے ساتھ، خیمے میں جناب کبریٰ کی رخصتی کا منظر ———

کہتی تھی در پیش جُدائی ہوئی
آج میری بیٹی پرائی ہوئی

پھر یہ منظر بھی دیکھیے ———

بیٹی میری بات تم مانیو ساس کا جو حق ہے سو پہچانیو،
چوتھی میں چالے رسومات میں
بول تم نہ اٹھیو کسی بات میں

جہیز کے معاملے میں ———

بیٹی تجھے دوں گی جڑاؤ پلنگ

جناب کبریٰ رخصت ہو رہی ہیں، کنبے کے ایک ایک فرد سے گلے مل رہی ہیں، سامنے علی اصغر کو دیکھا تو اسے گود میں لے کر یہ کہتی ہیں ———

(یہ پورا منظر ہندو کلچر کی عکاسی کرتا ہے)

تم جیو پروان چڑھائے خُدا
دُور میں جاتی نہیں اے دلرُبا
گھٹنیوں واں کھیلتے آ جائیو، اپنی برس گانٹھ میں بُلوائیو[1]

---

[1] یہ بھی محل نظر ہے کہ جگہ جگہ میاں دلگیر اپنی تاریخی ثقاہت کے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں ـــ

سند سے سچ ہے کہ خالی مرا کلام نہیں
خدا نخواستہ راوی پہ اتہام نہیں

سسرال پہنچ کر طعنے تشنیع، جناب کبریٰ کے باب میں یہ خیال بھی تصوّر فرمائیے ـــــ

چُپ رہو سسرال ابھی آئی ہو،
میکے سے کیا ایسا لدا آئی ہو

فصیحؔ اور دلگیرؔ کے علاوہ خلیقؔ اور دبیرؔ وغیرہ سے بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں مگر یہاں ہر شاعر کے کلام سے مثال دینا مقصود نہیں ہے بلکہ ان مختصر حوالوں کے ذریعے محض اس خاص رجحان کی طرف نشان دہی مقصود ہے اور نکتہ یہ واضح کرنا ہے کہ اُردو مرثیے کا یہ وہ ورثہ ہے جو میر انیسؔ تک پہنچا۔ میر انیس نے اس ورثے سے اکتساب کا ایک احتسابی معیار بنایا۔ تصوراتی اور تخیلاتی بے اعتدالیوں میں توسیع نہیں کی، بلکہ حدود و قیود سے متراد رجحان کو ایک نکتۂ اعتدال پر لے آئے۔ ممکن ہے بعض انیسؔ کے نقاد اس نکتۂ اعتدال پر چیں بہ جبیں ہو جائیں اور اسے بے جا وکالت پر محمول کریں۔ یہ حقیقت تو اس وقت منکشف ہو گی جب انیس کے فن کو تاریخ مرثیے کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو پھر ایسی صورت میں اس خیال سے تردّد کی گنجائش نہیں رہ جاتی، وگرنہ انیس اور فقط انیس کا مطالعہ پیشِ نظر ہو تو نیاز فتح پوری اور احسن فاروقی کے نکات فائقہ ہی انیس کے باب میں تنقید کا اعلیٰ نمونہ سمجھے جائیں گے۔ حق تو یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے فن کو میاں دلگیر کی مضحکہ خیز من گھڑت روایتوں اور لایعنی تخیلاتی موشگافیوں سے پاک کیا، اور دوسری طرف گریۂ و بکا کے مقامات میں بھی حد اعتدال سے بڑھنے نہیں دیا۔ اس سے زیادہ کا اجتہاد انیس کی خلاقانہ فطرت سے بعید تھا اور ان کی معاشی مصلحتوں کے بھی منافی تھا۔ مرثیہ کہنا اور پڑھنا ان کا ذریعۂ معاش بن چکا تھا۔ ایسی صورتِ حال میں انیس اپنے مخاطبین اور سامعین کے معیار اور ذوق میں ایک حد سے زیادہ کمی بیشی نہیں کر سکتے تھے۔ اس سے زیادہ کے اقدام

بہت بڑا جو کھم تھا اور اس نکتے پر لا کھڑا کرنے کے لیے انیس اپنے کو کسی قیمت پر تیار نہ تھے۔ پھر بھی مرثیہ جو دوسرے مرثیہ گوؤں کے ہاتھوں مبالغہ کی حد سے تجاوز کر کے غلو کے راستوں میں جا نکلا تھا انیس نے اس پر باندھا اور اپنے دور کے تہذیبی مبالغے کو مباح سمجھا اور اسی کو روا رکھا۔ ہر دور کا اپنا ایک تہذیبی مبالغہ ہوتا ہے، ویسے دیکھیے تو تہذیب نام ہی مبالغے کا ہے۔ طرزِ زندگی کے مختلف النوع مبالغوں سے ہی تو تہذیب عبارت ہے۔ یہ مبالغہ اپنی کوئی جامد قدر نہیں رکھتا، حالات کے تغیر کے ساتھ مبالغے کا معیار بھی بدلتا رہتا ہے۔ انیس کے فنی مبالغے اس عہد کے تہذیبی عناصر کا ردِعمل ہے، اس عہد کے تہذیبی کوائف کو سامنے رکھ کر بنظرِ غائر مطالعہ کیجیے تو مبالغے کی اصل حقیقت ہمارے سامنے کھل کر آجائے گی۔

## ۳

بنیادی طور پر مرثیہ ایک مذہبی اور ادبی صنفِ شاعری ہے، جو دکن کی مخصوص تہذیب روایات میں معرض وجود میں آیا اور انھی عقائد نے دہلی کی ایک محدود فضا میں اس صنفِ شاعری کو فروغ دیا۔ اس کے بعد نوابانِ اودھ کی سرپرستی میں اس صنفِ شاعری کو پروان چڑھنے کے لیے نئے زمین و آسمان ہاتھ آگئے۔ اودھ حکومتوں کا زوال مرثیے کا کمال اور عروج ثابت ہوا۔ بہت ممکن ہے کہ سیاسی حالات اس طرح نہ بگڑتے تو عقائد بھی یوں نہ بنتے اور نہ مرثیے کو یہ عروج و فروغ حاصل ہوتا۔ پھر اگر مرثیہ ہوتا تو اس نہج پر نہ جاتا۔ مرثیہ اور فقط مرثیہ اس کے علاوہ لکھنؤ میں کسی بھی صنفِ ادب سے ایسا اعتقادی تپاک نہیں پیدا ہو سکا۔ مرثیہ تو صاحبانِ اودھ کی دکھتی رگ بن گیا۔ انگریزوں کی توسیع پسندانہ سازش نے لکھنؤ کے حکمران طبقے کو بے اثر کر دیا۔ وہ اپنی ہی

قلم رَو میں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہ ہونے کے برابر تھے۔ یہی تو ایک مستمر غم تھا
جس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے فرار اور چار دن کی زندگی کے لیے مسرتوں کی دریافت
ضروری تھی۔ آنسو پی کر قہقہے لگانا ــــ یہ ایک نفسیاتی ردِ عمل تھا، ایسے میں یادِ خدا
بھی آنا ایک فطری اثر کے ماتحت تھی۔ جس نے مذہب کی طرف آمادہ کر دیا۔ اللہ سے
خواہش قربت ایک نفسیاتی امالہ تھا۔ اثنا عشری عقیدے نے مودتِ اہلِ بیعت کی طرف
آمادہ کر دیا۔ پھر اس مودّت کو ایک ایسا سنگم بنا دیا جہاں توحید، رسالت اور امامت
کے رشتے یک جا اور منقسم ہوتے ہیں۔ اس سارے پس منظر کا مرکزی نکتہ غمِ حسین تھا، وہی
ایک ایسا محور بن گیا جس سے نجات کی راہیں دریافت ہوئیں۔ یہی غم اُن کے لیے نشاطِ روح
اور تزکیۂ ایمان بن گیا۔ اسی کو مذہب اسی کو ثواب و نجات اور جادۂ عدم کا توشہ بنا لیا۔
دیگر ارکانِ دین پس پشت پڑ گئے، شریعت اور سنّت کی صراطِ مستقیم دربار کا مسلک نہ بن
سکی۔ مذہب مسجد سے نکل کر امام باڑوں میں پہنچ گیا، اور امام باڑہ، تہذیب کا بہت بڑا
مرکز بن گیا اور فنونِ لطیفہ کے تنوعات کا ایسا مظہر بنا کہ اک فقط رقص کو چھوڑ کر، باقی
ہر طرح کا فن اس کے علاوہ ہنر مندی اور دستکاری کے اعلیٰ نمونوں سے لیس ہو کر وہ
فردوسِ نظر بن گیا۔ گویا تہذیب اودھ کا قبلہ گاہ قرار پایا۔ اربابِ نشاط نے علمِ موسیقی
کو امام باڑوں سے متعارف کرا کے عیاشانہ جذبے کا تکملہ کر دیا اور دوسری طرف انہی
امام باڑوں میں جب ذکر و دعا کی رسم پڑی تو یہ علومِ مروّجہ کی ایک اعلیٰ درجے کی درسگاہ
بن گیا۔ رسومِ عزاداری بھی اسی آغوش میں تربیت پانے لگیں، اور ان کی سنت تہذیب
کا ورثہ بن گیا، جس میں عوام بھی برابر کے حصہ دار ہے۔ گویا اثنا عشری عقائد ملک
اودھ کی تہذیب میں رچ بس گئے، اور لکھنؤ ثقافت کا حصہ بن گئے۔ اس زوال آمادہ

تہذیب میں تنوعات پیدا کرنے میں شکست خوردہ حکمراں طبقے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔
انگریزوں کے استحصال سے جو رقم بچ جاتی تھی وہ طبقۂ اشرفیہ کے عقائد کی تکمیل کے لیے یا عیاشانہ سرگرمیوں پر تصرف ہوتی تھی۔ اتنی دولتِ کثیر کے باوجود اودھ میں بے تحاشا دولت تھی۔ آبادی کم، صنعت و پیداوار بہت زیادہ، دولت کا بیشتر حصہ طبقۂ اشرافیہ کے ہاتھوں میں، بقیہ طبقات اپنے محدود دائروں میں راضی برضا، قناعت و استغنا کے خوگر۔ غمِ حسین کے علاوہ ہر غم کو بے حقیقت سمجھنے کا نظریہ رکھنے والے اپنے حالات پر مطمئن، اللہ پر شاکر اور اپنے حکمرانِ وقت کے مداح اور وفادار، نواب یا بادشاہ جبر و استبداد کا عادی۔ مسندِ شاہی پر جو بھی متمکن ہوا تاج زریں سر پر مگر سینہ مسائل و مصائب کے نشتر سے فگار، اور یہ مرض ایسا لا علاج ہو چکا تھا کہ عارضی افاقے کے لیے عیاشی کا مرہم ہی سود مند ثابت ہو سکتا تھا۔ اندر کی گھٹن اور حبس کو کم کرنے کے لیے ایک مخصوص زاویے سے مذہب سے ارتباط لابدی تھا۔ مذہب سے تعلق دہلی کے بادشاہوں کی سابقہ میراث تھی۔ غلام خاندان سے لے کر مغلیہ عہد تک تقریباً سب ہی بادشاہ[1] ارکانِ دین سے کسی نہ کسی طور ضرور بہرہ مند تھے۔ لکھنؤ کے بھی اربابِ اقتدار کی دلچسپیاں مذہب کی سمت نظر آتی ہیں۔ شاید یہ میراث انھیں دلّی کے بادشاہوں کے توسط سے نہ

---

[1] ملاحظہ ہو ——
ا۔ تاریخ فیروز شاہی —— ضیاءالدین برنی
ب۔ احکام السلطانیہ —— اُردو ترجمہ حیدرآباد
ج۔ دہلی سلطنت کا نظامِ حکومت —— ڈاکٹر اشتیاق قریشی
د۔ سلاطینِ دہلی کے مذہبی رُجحانات —— خلیق احمد نظامی
ہ۔ طبقاتِ ناصری —— منہاج الدین

ملی ہو، بلکہ ان کے اجداد ایران میں وارثِ تاج و تخت اور ننھیالی رشتے سے مذہب کے بھی بڑے ورثہ دار تھے۔ لکھنؤ کے دگرگوں حالات نے بعض کھوئی ہوئی مذہبی اقدار و روایات کو تلاش کرلیا اور ان کی توسیع کے ٹھکانے خود بخود پیدا کرلیے۔ عزاداری، فرار اور معروفیت کا ایک دلچسپ ذریعہ بن گیا۔ رسوم عزاداری کے اختراعات حسین مشغلہ بن گئے۔ اس طرح عیاشی ضرورتیں پوری ہوتیں اور غم حسین کے تعلق نے مذہب کی احتیاج کو پورا کیا۔ دہلی کے بادشاہ عیاشی اور مذہب میں وحدت نہیں پیدا کرسکے، لیکن لکھنؤ کے حکمرانوں نے مودّت حسین کو مذہب اور اسی مذہب کو تہذیب کا رُکن رکین بنا دیا۔ حکمران رموزِ مملکت سے بیگانہ ہو کر تہذیبی سرگرمیوں میں مصروف نظر آنے لگے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں ایام عزا فقط دس دنوں پر محیط تھا۔ آصف الدولہ کے عہد میں ایام عزا کی تہذیبی سرگرمیاں اپنے شباب پر پہنچ گئیں۔ لہٰذا محرم کا ایک عشرہ رسوم عزاداری کے لیے ناکافی ثابت ہوا۔ اب محرم عشرے سے بڑھ کر چالیس دن کا ہو گیا۔ اور اس مدت کا ہر دن رسم عزاداری کی کسی خاص تقریب کے لیے مختص کیا گیا۔ میں برہان الملک سے لے کر واجد علی شاہ کے عہد تک کی عزاداری کی تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا، بلکہ محض اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ آصف الدولہ کے بعد سعادت علی خاں غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور پھر واجد علی شاہ تک ہر حکمران ایک دوسرے کی روایات میں اضافہ کرتا چلا گیا، اور محرم بڑھتے بڑھتے دس دن سے تقریباً سوا دو مہینے کا ہو گیا اور اس کے علاوہ سال بھر تک کسی نہ کسی عنوان امام عالی مقام کی رسم عزا امام باڑوں میں منعقد ہوتی رہتی۔ گویا یوں سمجھیے کہ یہ روایتیں تہذیب میں ڈھل کر زندگی کا محور بن گئیں۔ یہ پورا دور یعنی ۱۷۳۲ء سے لے کر ۱۸۵۶ء پر مشتمل ہے۔ گویا

سوا سو برس پر محیط ہے۔ اگر آصف الدولہ سے اس تہذیبی عہد کا شمار کریں تو پھر تقریبًا استی برس کا لکھنؤ ایک مخصوص تہذیبی زندگی کا مظہر اور ترجمان نظر آتا ہے۔ اقدار، روایتیں معیار، ذوق، طرزِ احساس اور اسلوبِ فکر کے لکھنؤ نے ایک منفرد تہذیب کو ایک مخصوص زبان اور اپنے لب و لہجے کو جنم دیا اور ایک الگ فن کدے کو تخلیق کیا جس میں تمام اصنافِ سخن میں مرثیے کو اختصاص اعتقادی بنیاد پر حاصل ہوا۔ مرثیہ ادبی اور اعتقادی دونوں لحاظ سے لکھنؤ والوں کے لیے جان اور ایمان بن گیا۔

## ۴

میر انیسؔ ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۴ء میں انتقال کر گئے۔ گویا یوں سمجھئے کہ میر انیس سعادت علی خاں کے عہد میں پیدا ہوئے اور ہوش کی آنکھیں کھولیں۔ صرف آصف الدولہ کا زمانہ جو چوبیس برس سے کچھ زیادہ کا زمانہ ہے، بس اتنے عرصے کو چھوڑ کر بقیہ لکھنؤ کی شاہی علمداری کے شباب اور زوال کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ تہذیب کی ہر بدلتی ہوئی کروٹ کو ہر نوع کی توسیع و تنوع کو نہ صرف دیکھا بلکہ برتا اور متصل و مربوط ہوئے۔ پوری جوانی شاہی علمداری میں گزری۔ عہدِ شباب کی دھوپ جب ڈھل گئی تو اس کے ساتھ ہی ملک اودھ کا جمال و جلال بھی غروب ہو گیا۔ انگریزوں کی حکومت ۱۸۵۶ء میں مکمل طور پر قائم ہو گئی تھی۔ میر انیس نے ۱۸۵۶ء سے ۱۸۷۴ء تک انگریزوں کی حکومت دیکھی۔ یوں سمجھیے کہ ۵۱ برس ہند اسلامی تہذیب کے اور ۱۸ برس ہند برطانوی تمدن کے دیکھے۔ ایک تہذیب کی سرپرستی اور تھی جس کو انھوں نے دیکھا تو نہیں تھا مگر جس کی روایتیں انھیں ورثے میں ملی تھیں، وہ تھی دہلی مرحوم کی تہذیب، جو اُن تک اپنے بزرگوں سے پہنچی تھی، جس پر وہ فخر بھی کرتے تھے۔ یہ دہلی تہذیب

تھی جس کے نقوش اسی آب وتاب کے ساتھ شجاع الدولہ اور بہو بیگم کے فیض آباد میں موجود تھی اور عہد آصف الدولہ میں دلّی کے مہاجرین شرفاء اور فن کاروں کے دم قدم سے سلامت تھی۔ میر انیس کی طرزِ زندگی اور اسلوبِ فن دونوں پر اس کا اثر واضح طور پر نمایاں ہے۔ انیس کے فکر و فن کو عرب تہذیب سے بھی سروکار تھا۔ واقعۂ کربلا کے بیان میں اور افرادِ کربلا کے تذکرے میں تہذیبی اثرات کیوں کر نمایاں ہوئے، یہ ایک الگ بحث بنتی ہے۔ مگر کہا جا سکتا ہے کہ ہر چند کہ اپنے مرثیوں میں انیس نے لکھنؤ اور دہلی کی تہذیبوں کی عکاسی کی ہے۔ مگر اس کے باوجود کبھی واقعات کی نوعیت میں کبھی کرداروں کے خصائل اور اطوار کے ذیل میں عرب تہذیب کے بڑے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ رجز یہ بیان میں بطورِ خاص یہ التزام رکھا گیا ہے۔ ثابت یہ ہوا کہ مراثی انیس مختلف تہذیبوں کے متوازن امتزاج کا مرقع ہیں۔ یہاں متوازن امتزاج کا مطلب برابر کے تناسب سے نہیں ہے یا تناسب مقداری سے نہیں ہے بلکہ زمان و مکان کے تناسبات سے ہے۔

یہ درست ہے کہ ان سب اثرات پر اودھی تہذیب کا میر انیس کے مرثیوں میں زیادہ غلبہ ہے۔ جب ہم کسی فن کار کے یہاں تہذیبی رشتوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہماری یہ تفتیش علمی سطح پر مختلف نوعیت کے انکشافات کرتی ہے۔ فن کار اپنے فن میں تمام تہذیبی شعبوں کا اس طرح تو ذکر نہیں کرتا کہ ہم اس عہد کی تہذیب کا مکمل خاکہ ترتیب کر لیں مگر اس کے فکر و فن کے مطالعے سے بعض تہذیب کے عناصرِ ترکیبی کی نشان دہی ضرور ہو جاتی ہے۔ یہ فن کار کا اپنا فنی رویہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فن کو تہذیب کے کس سیاق و سباق میں پیش کرے۔ تہذیب کی محض عکاسی؟ یا زندگی کا تہذیبی رشتوں سے تناسب؟ تہذیب کے رجعت پسندانہ رویے سے اجتناب، تہذیب کو زندگی کے خاطر

یا زندگی کو تہذیب کے خاطر؟ تہذیب کو افرادی قوت بنا کر یا تہذیب کو محض لذت اور چٹخارے کے لیے؟ اور یہ بھی ہے کہ فن کار زندگی کے کن تہذیبی گوشوں سے زیادہ متاثر ہونا چاہتا ہے۔ اس طرح کے مختلف پیچ در پیچ خیالات اس باب میں پیدا ہوتے ہیں۔ فن کار خواہ کسی سطح کا ہو عصری تہذیب کی غازی تو بہر حال اس کے فن میں کسی نہ کسی طور ہو جاتی ہے۔ انیس کے سلسلے میں یہ بات واضح ہے کہ تہذیب اور زندگی کے رشتوں میں بطورِ خاص دلچسپی ہے۔ وہ طبعاً تہذیب پرست شاعر ہیں انھیں زندگی کی تہذیبی اقدار کا احترام ہے اور محبت بھی۔ وہ روایت پرست ہیں۔ مروجہ اقدار نیز روایات سے ہٹ کر ان کے یہاں زندگی کا کوئی تصور نہیں۔ معاشرت کی دی ہوئی وضع داری، پاسداری اخلاق، مروت، تکلف، ایثار، بردباری، موانست، مودت، احساس مراتب، ان سب کو وہ زندگی کی شریعت اور اس پر چلنا وہ قرینِ انسانیت اور شائستگی سمجھتے تھے۔ اس تہذیبی سرمائے کے وہ امانت دار اور وارث بن کر فخر کرتے۔ اس کی نمائندگی ان کے یہاں فرضِ حیات کی طرح تھی۔ اسی لیے انھوں نے واقعۂ کربلا کو اپنی تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کے موقف کو بدلا نہیں، بلکہ اپنے تہذیبی سرمائے کی ترجمانی میں کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ موقع ہاتھ سے جانا تو کیا بلکہ بے شمار مواقع اپنی فن کارانہ تلاش و جستجو سے پیدا کر دیئے اور حسنِ انتخاب سے انیس مرثیے کی سمت آنکلے جہاں بیانیہ شاعری کے ذریعے زیادہ سے زیادہ تہذیبی گوشوں کی مصوری کی جا سکتی تھی۔ ممکن تھا کہ مرثیہ نگاری اگر ان کا شیوۂ اظہار نہ ٹھہرتی تو زندگی اور تہذیب کے اتنے مختلف النوع گوشے ادب کا حصہ ہی نہ بن سکتے۔ مرثیے میں تہذیب بندی کے تصور یا اسی خیال کو دوسرے معنوں میں یوں بھی ادا کیا جا سکتا ہے کہ زندگی اور واقعہ کی عکاسی میں تہذیبی

عناصر کے اخذ و جذب کے مشاہدے اور مطالعہ نے انیس پر زندگی کی مختلف حقیقتوں کو منکشف کر دیا۔ زندگی، جو بیابانِ خار زار ہے، زندگی جو گل ہی گل اور چمن در چمن ہے زندگی جو کڑی دھوپ ہے، زندگی جو فقط خنک چاندنی ہے، زندگی جو نام ہے ظلم و ستم کا، زندگی جو جذبۂ محبت کے سوا کچھ بھی نہیں، زندگی جو عبارت ہے ہلاکت سے اور وہ زندگی جو محض عبادت ہے اور شہادت ہے، زندگی جو کچھ بھی نہیں، اور زندگی جو سب کچھ ہے، ان سب پہلوؤں کو میر انیس نے ایک نفس شناس، ایک معلم، ایک مبصر اور ایک مدبر کی طرح عمیق نظر سے دیکھا اور اس بصیرت سے تخلیق و فن کی اوگھٹ وادیوں کو سر کیا۔ بلاشبہ مرثیے کو انیس نے اور انیس کو مرثیے نے اعلیٰ سطح پر لا کر اپنے فن کا لوہا منوا دیا۔

میر انیس نے اودھی تہذیب کی تمثیل بندی لواحقین رسالت کے ایک عظیم تاریخی واقعہ سے کی ہے جو کُل ۷۲ نفر افراد پر مشتمل ایک چھوٹا سا سماج ہے۔ چھوٹے بڑے، مرد و زن، آقا و غلام سب ہی طرح کے فرد ہیں۔ واقعہ بس چند دنوں کا ہے۔ ایک محدود سے وقت میں ایک کنبے کی تہذیبی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ ان کا فلسفۂ حیات، ان کے تصوراتِ زندگی، ان کے روابط، ان کا اخلاق، ان کی وضع داریاں ان کے تکلّفات، ان کا معیارِ تکلّم اور قرینۂ نشست و برخاست، سب ہی پہلوؤں کو تہذیبی رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اکثر اوقات انیس اپنی تہذیبی نمائش میں تاریخی منطق اور نفسیات کا بُری طرح سے گلا گھونٹ دیتے ہیں اور موقع و محل کی نزاکت کو بھی بڑی آسانی سے فراموش کر دیتے ہیں۔ ایسی ایسی بے شمار مثالیں بلا تکلف پیش کی جا سکتی ہیں۔ ایک منظر ملاحظہ فرمائیے ———

علی اکبر میدانِ جنگ میں لشکرِ اعدا پر یلغار کر رہے ہیں، لاشوں کے پشتے کے پشتے لگا دیتے ہیں، امام حسینؑ یہ منظر بہت دُور سے دیکھتے ہیں اور اپنے دل پسند علی اکبرؑ کی بسالت کی داد دیتے ہیں، اب بھلا لکھنؤ تہذیب کہاں اس کی اجازت دیتی ہے۔ کہ کوئی کسی کی تحسین کرے اور وہ فوراً جھک کر آداب نہ بجا لائے، مگر علی اکبر نرغۂ اعداً میں تھے، اب پڑھنے والا یہاں خواہ ایک ضابطۂ معقولیت کا متقاضی ہو، مگر میر انیسؔ اس کی پرواہ نہیں کرتے، بلکہ تہذیبی مظاہرے کے خاطر حضرت علی اکبر کو انیسؔ اُس یلغار سے نکلواتے ہیں اور وہ گھوڑے کی شست بھر کر میدانِ جنگ سے باہر آ کر خاص لکھنوی انداز سے امام حسین کو تسلیمات و کورنش ادا کرتے ہیں اور اس فریضہ سے جب وہ فارغ ہوتے ہیں تو پھر جنگ و جدل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔
بند توجہ فرمائیے ——

شبیر نے جو دُور سے دیکھا یہ ماجرا
دو چار گام بڑھ کے یہ بیٹے کو دی صدا
اے مرحبا رسول کے ہم شکل مرحبا
سیراب سلسبیل سے تم کو کرے خدا
کیوں کر نہ صبر و شکر میں ایسا کمال ہو
کیوں کر نہ ہو کہ ساقیِ کوثر کے لال ہو
تسلیم کر کے شہ کو بصد عجز و انکسار
مثلِ اسد شکار پہ آیا وہ شہسوار

اسی طرح ایک مقام پر علی اکبر، حُسینؑ سے رن میں جانے کی اجازت طلب

کرتے ہیں، خاصا رد و کد کے بعد رضا ملتی ہے۔

امام حسینؑ کہتے ہیں ———

اچھا سدھارو تم سے ہمیں کچھ گلا نہیں

علی اکبر فوراً جھک کر تسلیم کرتے ہیں ———

تسلیم کر کے بولے علی اکبرِ غیور،

لاکھوں برس جہاں میں سلامت رہیں حضور،

عرب تہذیب اور لکھنوی ثقافت میں زمین و آسمان کا فرق ہے، میر انیس نے اس مسئلے پر سوچنے سے پہلے اُردو مرثیے کی روایت کو زیادہ مسلم سمجھا، اسی لیے محسوس ہوتا ہے کہ واقعۂ کربلا کے بیان میں اودھی تہذیب کی اجارہ داری ہے۔ اگرچہ یہ اجارہ داری عقل کے منافی ہے، تو اس میں قصور مرثیے کا ہی نہیں، بلکہ آپ ۱۹ویں صدی کے پورے دبستان کو دیکھ لیجیے اور بالخصوص لکھنؤ کی زندگی اور اصنافِ ادب کو سامنے رکھیے جہاں فوق العادت عناصر ادب اور ذوق کا حصّہ ہیں مرثیے بھی اسی معیارِ اہتمام کے بل بوتے پر پروان چڑھا۔ یہ اپنے اُس عہد کا تہذیبی مبالغہ ہے۔ جس کو اور اصناف کے مقابلے میں مرثیے نے زیادہ وسعت، گہرائی اور رچاؤ کے ساتھ پیش کیا۔ یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے کہ تہذیبی زندگی کے جتنے ان گنت پہلو مرثیے میں سمٹ آئے ہیں اتنی گنجائش کسی دوسری صنفِ سخن میں اس لیے نہیں ممکن کہ ہماری ہر صنفِ سخن جنسی جذبات اور تعشق کی حامل ہے اور مرثیہ اس سے قطعاً برعکس ہے، وہاں پاکیزہ جذبات اور غیر جنسی ارتباط کی ترجمانی ہے۔ مرثیے میں جنس کا تصوّر اگر کہیں نظر آتا ہے یا بالخصوص میر انیس کے یہاں، مطالعہ کیا جائے

تو حضرت قاسم اور جناب کبریٰ، حضرت عباس اور زوجۂ عباس کے باب میں نہایت پاکیزہ جذبات سے مرقع کشی ملتی ہے۔

ایک منظر ہے ــــــــ

جناب شہربانو دلہن بنی سر جھکائے بیٹھی ہیں، دفعتاً گردن اٹھائی، تو امام حسینؑ کی چاند سی صورت دکھائی دی، آنکھیں چار ہوئیں اور جو دل پہ گزری اس کو جناب شہربانو یوں بیان کرتی ہیں ــــــــ

لونڈی نے جو گردن سر زانو سے اٹھائی
حضرت کی یہی چاند سی صورت نظر آئی
اس حُسن کے نظارے کی میں تاب نہ لائی
پر بیکسی و یاس سی تھی چہرے پہ چھائی
قطرے کئی رُخساروں پہ آنکھوں سے ڈھل آئے
حضرت تو ہنسے اور میرے آنسو نکل آئے

شہادتِ جناب عباس پر انیس زوجۂ عباس کے داخلی جذبات کی مصوّری کہتے ہیں ــــــــ

بھاتی تھی جس کے بالوں کی بو آپ کو کمال ‏ ‏ اس نے تمہارے سوگ میں کھولے ہیں سر کے بال
اب وصل کے نہ دن نہ شبیں اشتیاق کی،
کیوں کر کٹیں گی دشت میں راتیں فراق کی

صاحب تمہیں تو سونے کو ہاتھ آئی خوب جا ‏ ‏ دریا کا قرب، سرد ترائی، خنک ہوا،
میں اور آپ آج کی شب تک نہ تھے جُدا ‏ ‏ بستر کو خالی دیکھ کے گزرے گی مجھ پہ کیا
تڑپوں نہ کس طرح کہ نئی واردات ہے

صدقے گئی فراق کی یہ پہلی رات ہے۔

حضرت قاسم مقتل کی سمت روانہ ہوتے ہیں، جانے سے پہلے اک شب کی بیاہی دلہن کا گھونگھٹ اُلٹ کر جانے کی رضا اور موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دو بول پیار کے کہنا چاہتے ہیں ـــــــ

گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھاؤ تو رُخ کا نُور ۔۔۔ پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دُور
آنکھوں پہ ہیں ہتھیلیاں رقّت کا ہے وفور ۔۔۔ نرگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور

جینے کی اس چمن میں خوشی دل سے فوت ہے،
بُلبل جو گُل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

اک دم کی بھی ہمیں تو جدائی ہے تم سے شاق ۔۔۔ کیا کیجئے نصیب میں تھا صدمۂ فراق
لائی اجل پکڑ کے گریباں سوئے عراق ۔۔۔ بولو زباں سے کچھ کہ نہ رہ جائے اشتیاق

چپکی یُوں ہی رہو گی تنِ پاش پاش پر
کیا بَین بھی کرو گی نہ دولہا کی لاش پر

اس طرح مرثیے نے اپنا دائرہ وسیع کر کے پوری تہذیبی زندگی کو سمیٹ لیا۔ ہر رشتے کی محبت ہر محبت کا الگ معیار اور ہر معیار کی مختلف کیفیتیں ملتی ہیں۔ انسانی نفسیات کی میر انیس نے متعدد شکلیں پیش کی ہیں۔ مرد بحیثیت بھائی، باپ، چچا، بیٹا، منگیتر، شوہر، بھتیجا، آقا، غلام اور اس کے علاوہ مرد مجاہد، دلیر، شجیع، اسی طرح عورت بحیثیت بہن، بیوی، بیٹی، بھتیجی، لونڈی۔ اور اس کے علاوہ لُٹے ہوئے قافلے کی سردار، اپنے کنبے میں حریر و پرنیاں کی طرح نرم اور ملائم اور دربار یزید میں پہنچ کر بجلی کی طرح کڑک کر تڑپنے والی عورت۔ انسانی زندگی کی اتنی بے شمار تصویروں کو میر انیس نے لکھنوی تہذیب کے آئینے

میں عکس کشی کی ہے اور اپنی فن کارانہ بصیرت سے بعض تصویروں کو نقش نافراموش بنا کر شرفِ دوام بخشا ہے۔

لکھنوی تہذیب میں ایک خاص وضع کی نمائشیت (Exhibit ism) کا احساس ہوتا ہے خواہ وہ جذبۂ خوشی کا ہو یا غم کا، یہ نمائش آپ کو ہر جگہ عام نظر آئے گی۔ یہ بات بھی درست ہے کہ تہذیب تو نام ہی نمائش کا ہے مگر اس نمائش میں مختلف قوموں کا طریقۂ کار مختلف ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختلف تہذیبیں جو ایک دوسرے سے الگ ہیں اس میں نسلی اور قومی مزاج کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب میں آریائی نسل کا بہت بڑا ورثہ شامل ہے۔ اس براعظم پر دراوڑی یوگ سے لے کر ہندو مت تک مختلف شکلوں میں مختلف زمانوں میں آریائی نسل کا ورود ہوتا رہا ہے۔ خود مسلمانوں کی آمد سے جو مجموعی اثرات ہندوستانی تہذیب پر رُونما ہوئے اس میں بھی آریا اور اس کے خون و خمیر کا ایک بہت بڑا حصّہ غالب ہے۔ آریائی نسل طبعاً حُسن پرست، عاشقانہ مزاج، خوش فکر، خوش ذوق، خوش طبع، نازک مزاج، تنوع پسند، مجدد اور مخترع واقع ہوئے ہیں۔ اظہار و ابلاغ میں بے باک۔ اسی نفسیات نے انھیں فنونِ لطیفہ کی طرف بہت جلد مائل کر دیا اور فنونِ لطیفہ ان کے ہر پوشیدہ جذبے کا غماز اور عکاس بن گیا۔ جذبے کے اظہار میں آریا کے مقابلے میں سامی نسل کچھ کم نہیں۔ وہ اپنے جذبے کے بے محابا اور بے تکلف اظہار کے عادی بھی ہیں اور قادر بھی، مگر آریائی تہذیب اپنے جذبے کے خالص اظہار کے قائل نہیں، وہ اس کو سجا کر بنا کر بلکہ مبالغے کے چار چاند لگا کر تقریب اور تماشا بنا کر پیش کرنے کے قائل ہیں۔ یورپ اور ایشیا کی تمام جدید اور قدیم تہذیبوں کا مطالعہ فرمائیے یہی ترغیب اور تحریک ہر خطہ کی تہذیبی زندگی میں نظر آئے گی۔ گزرے ہوئے سال کے آخری دن کو انسان

کی طرح رونا، سوگ منانا، سینہ کوبی کرنا اور آنے والے سال کی تقریب میں جشن کرنا یہ ایرانی آریوں کا پرانا وطیرہ تھا۔ انسانی موت کو مختلف انداز کی تقریبوں میں منعقد کرنا اور اس کی نمائش کرنا یونانی آریاؤں کا ساتہذیبی مسلک ہے۔ ہندوستان میں سیتاجی کے اغوا کو اس طرح ہوا دینا۔ اس کا رام لیلا بنانا، بھرت ملاپ کا جشن، ہولی اور دیوالی کا مظاہرہ، یہ سب آریائی نسل کے اوصاف اور اطوار ہیں۔ اسلامی معاشرے میں موت کے بعد تیجا، دسواں، بیسواں، چہلم، عرفہ برسی، اسی طرح شادی بیاہ کی ان گنت رسمیں، یہ سب آریائی مزاج کا اختراع ہے۔ اسی طرح ایام محرم میں تعزیہ، علم، تابوت نعل بند، حسین بند، ماتم، ذوالجناح (اور پھر اس کے کان میں منت مانگنا) بیڑی طوق پہنانا، مراد کا چھلا باندھنا، محرم کو تاریخ وار تقریبوں میں منعقد کرنا اور ہر تاریخ کو کسی خاص تقریب سے مختص کرنا، محرم کو تین روز سے دس روز اور دس سے پھر تقریباً سوادو مہینے تک ایام عزا برپا کرنا اور ۹ ربیع الاول کو بے تحاشا خوشیوں کے ڈرامے منعقد کرنا اچھوتیوں کی تمثیل ولادت، یہ سب کیا ہے؟ نرا آریائی مزاج ہے، اس کا مذہب سے کیا تعلق؟

آریائی تہذیب کے یہی عناصر فنون لطیفہ میں موجود ہونا از بس کہ بدیہی تھا اور آریائی ادبیات میں اس روح کا حلول ہونا امر منطقی تھا۔ فارسی یا انگریزی ادب ہو، یا سنسکرت، ہندی ساہتیہ یا عوامی سطح کے نغمات، یہی نفسیات ہر جگہ رگ و پے میں سرائیت ہوتی نظر آئے گی۔ اس کی تفصیل کے لیے ایک الگ مبسوط مضمون کی ضرورت ہے۔ القصہ مختصر، آریا بڑے تشہیر پسند، تماش بین اور پروپیگنڈے باز ہوتے ہیں، جدت، حسن، نفاست، ندرت، ادا ان کے ہر اظہار میں مضمر ہے۔ اردو میں غزل ملاحظہ

فرمائیے، قصیدہ مطالعہ فرمائیے، شہر آشوب کا مشاہدہ کیجیے، تفصیل سے اغماض کے باوجود مثنوی اور مثنوی کے ٹھاٹ دیکھیے۔ بطور خاص بدر النسا، گل بکاؤلی اور اس کے بعد مثنوی زہر عشق کی ہیروئن کا فیل مچانا اور ہتھکنڈے دیکھیے۔ اب اس سیاق و سباق میں فن مرثیہ نگاری کا تجزیہ کیجیے، یہاں بھی اسی تہذیبی میراث کا تصرف اور تحریک موجود ہے مگر قصہ تھوڑا سا مختلف یوں ہے کہ اور اصنافِ ادب میں مضمون و موضوعات فن کار کے قبضۂ قدرت میں ہوتے ہیں۔ وہ اپنی روایات پر تخلیقی سفر لاشعوری طور پر طے کرتا چلا جاتا ہے۔ مرثیہ میں مواد تاریخ سے لینا ہوتا ہے۔ تاریخ کا یہ مواد آریائی نسل کا مرتب کردہ نہیں ہے۔ بلکہ سامی نسل کے خون و خمیر سے تالیف ہوا ہے۔ گویا یوں سمجھیے کہ ایک تہذیب کی کہانی دوسری تہذیب کی زبانی ہے۔ سامی نسل کے سوگ کو آریائی تہذیب ملک اودھ میں متاثر ہے۔ اپنی مروجہ اقدار پر واقعہ کی قطع و برید کرکے مرثیے کے جامے میں منتقل کرتی ہے۔ ہمارے مرثیہ نگاروں نے اس تاریخی مواد کو خام مال کی طرح استعمال کیا۔ اور اپنے تقاضوں کے مطابق جہاں ضرورت سمجھا تحریف و تصرف کرلیا۔ مثلاً مرثیے میں ہر سورما کی اپنی انفرادی جنگ ہے۔ اس کا تیار ہونا، بزرگوں سے اجازت طلب کرنا، اور پھر مرثیہ نگار کا اپنے زورِ تخیل سے رقت اور طبع کی جولانی دکھا کر ہر سورما کو میدانِ کارزار میں لانا، گھمسان کا رن پڑنا، شہید ہونا، در خیمے پر بیبیوں کا آنا اور ان کا بال کھول کر گریہ و بکا کے مضامین پیدا کرنا اس میں کچھ نہ کچھ تو بہرحال ہے مگر اس کارگزاری میں وافر مقدار اسی مخصوص تہذیب کی عطا ہے۔ فقط اس رجحان کی طرف ایک اشارے کے لیے چند بند ملاحظہ ہوں:

راتیں یہ عیش کی ہیں مُرادوں کے ہیں یہ دن
پورے جواں نہیں ابھی کیا ہے تمہارا سن

اکبر تری جوانی پہ روئیں گے انس و جن،
کیوں کر قرار آئے گا ماں کو تمہارے بن
کیسی ہوا چلی چمنِ روزگار میں        سیّد کا باغ لُٹتا ہے فصلِ بہار میں

پھر دیکھیے ——

حسرت یہ ایک کو ہے کہ دُولہا بنے پسر،
آئے دُلہن جو چاند سی آباد ہو یہ گھر
پوتے کی آرزو میں ہے اک سوختہ جگر
نخلِ مُراد کا یہی دُنیا میں ہے ثمر
ہر دم یہی ہے ذکر جو فضلِ الٰہ ہو        انیسویں برس علی اکبر کا بیاہ ہو
ماں کہتی تھی بناؤں گی دُولہا اس برس
مرنے کی تم کو عین جوانی میں ہے ہوس
کچھ اس میں زور ہے نہ ہمارا نہ ان کا بس
ہم بھی مریں گے خیر، نہیں اتنا پیش و پس
شکوہ نہ چرخ کا نہ شکایت ہے آپ کی        پیری میں یہ بھی رنج تھا قسمت میں آپ کی

اب شہادت کا منظر ہے ——

ہے ہے مری سعید و رشید و متین جواں
خوش رُو جواں، غریب جواں، مہ جبیں جواں
صفدر جواں شکیل جواں، نازنیں جواں
کس نے تجھے مروڑ لیا اے حسیں جواں

آغاز تھیں مسیں ابھی ایسے مُسن نہ تھے          بچّے مرے ابھی ترے مرنے کے دن نہ تھے

ہاں شاہ دیں کے تعزیہ دارو بکا کرو،

ہاں اے خدا کے دوست کے پیارو بکا کرو

ماتم میں ہاتھ سینے پہ مارو بکا کرو

اکبرؑ جہاں سے اُٹھ گئے یارو بکا کرو

سمجھو شریکِ بزم شہِ مشرقین کو          دے لو جوان بیٹے کا پُرسا حُسینؑ کو

اولاد والو درد کرو شہ کے دل کا یاد

نے آج کی خبر ہے نہ ہے کل کا اعتماد

کیسا تڑپتے ہوئیں گے شبّیر خوش نہاد

بیٹا جہاں سے اُٹھ گیا ناشاد و نامُراد

خوش رُو تھے خوش مزاج تھے شیریں بیاں تھے          پیشِ جوانو اکبر صد جوان تھے

ہے ہے حسین آپ کا دلبر بچھڑ گیا

فریاد ہے شبیہہ پیمبر بچھڑ گیا

واحیف وا دریغ دلاور بچھڑ گیا

درد او حسرتا علی اکبر بچھڑ گیا

مظلومیت میں تشنہ دہانی کو روئیں گے          جب تک جئیں گے اس کی جوانی کو روئیں گے

یہ وہ تہذیب کے عناصر ترکیبی تھے جن کی سرپرستی میں امام باڑہ، مجلس، مرثیہ اور نوحہ تشکیل پذیر ہوا۔ شاہانِ لکھنؤ کے اجداد ایرانی تھے اور ایران کی تہذیب کا نسلی مزاج ہندوستان کے تہذیبی مزاج سے اساسی طور پر مشترک تھا۔ اسی اشتراک

سے اودھی تہذیب کے خط و خال مرتب ہوئے۔ لکھنؤ کے بادشاہوں نے جب مذہب کو کلچر بنا دیا تو تہذیب کے وسیلے سے ہندو سبھیتا کے عناصر کا انجذاب ہوا جس کی کچھ مشترک اقدار پہلے ہی موجود تھیں۔ یہ بظاہر تو دو تہذیبیں تھیں مگر اصلاً اور نسلاً ایک ہی تہذیب کا سرچشمہ تھیں، فقط زمان اور مکاں کا پھیر تھا۔ ہندو آریائی اور ایران آریائی تہذیب کے اتصال سے ایک ہند اسلامی تہذیب وجود میں آئی، جس نے اپنے مذہب کو کلچر کے حوالے سے متعارف کرایا۔ اس کلچر پر اثنا عشری عقائد محیط ہوئے اور اثنا عشری عقائد مودت اہل بیت پر مرتکز ہوئے، دو تہذیبوں کے مشترک خواص نے بلا تکلف نئے سرے سے اخذ و انتخاب پر آمادہ کیا۔ حکومت مسلمانوں کی تھی اس لیے تسلط اور استحکام ہند اسلامی تہذیب کو ہوا۔ ایسی فضا میں مرثیہ کو خوب پھلنے پھولنے اور پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ تہذیبی تقاضوں و مصلحتوں نے مرثیہ فہمی نیز مرثیہ گوئی کو لکھنؤ کا سماجی شعور اور تہذیبی عقیدہ بنا دیا۔

یہ درست ہے کہ انیس نسلاً آریا نہیں تھے مگر آریائی تہذیب ان کے اجداد کے قلب و پیکر میں سانس اور لہو کی طرح حلول کر چکی تھی۔ ایران کا حال قابل تحقیق ہے مگر ہند میں میر امامی، میر ضاحک، میر حسن اور میر خلیق تہذیب نگاری کو اپنے شعر و فن کا شیوہ سمجھتے رہے۔ میر انیس کو جب ہم پکا تہذیب پرست کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ تہذیب کے وہ تمام عناصر ترکیبی ان کے فن میں موجود ہیں جس میں مذہبی اقدار، مجلسی روایات، فکری رجحانات، شعری میلانات اور زندگی کی وہ تمام تحرکات جو ایک شائستہ معاشرے کا تخلیقی سرمایہ ہے شامل ہیں اور فن کار اس پر اپنا عقیدہ رکھتا ہے اور خلوص نیت کے ساتھ اس سے مفاہمت کرتا ہے۔ ذہنی اور جذباتی طور پر اس سے بیعت کرتا ہے اپنی تخلیقی ترسیل کو اس کے تابع کرتا ہے۔ تہذیبی اقدار کی بقا اور تحفظ کو اپنا مسلک فن قرار

دیتا ہے اور اسی کو اپنا مقدس جنون اور شیریں دیوانگی بنا کر اپنے فن کے لیے نئے زمین و آسمان تلاش کرتا ہے اور اسی کے عرفان سے زندگی کے کل کو اس کے التزامات کی جزئیات عقلی اور بصیرتِ روحانی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور تیرہ سو برس کی گزری ہوئی تاریخ کو ایک بار پھر سرزمینِ لکھنؤ پر اس طرح منعقد کرتا ہے کہ عرب کے ماضی کو لکھنؤ کا ماضی، نہرِ فرات کو دریائے گومتی، سامی نسل کی تاریخ کو آریائی نسل کی تہذیب اور ذرّیتِ رسولؐ کی ہمت، شجاعت، بلند حوصلگی، ثابت قدمی، پامردی، صبر، استقلال، ایثار و قربانی کو شرفائے لکھنؤ کی نزاکت، طرح داری، وضع داری، تکلف، بناوٹ، سجاوٹ اور بانکپن بنا کر پیش کرتا ہے۔ رسولؐ کے آدرش اور پیغامِ حسینؑ کا دائرہ محدود کر دیا۔ گریہ و بکا مآلِ مرثیہ قرار پایا اور شاید یہ سب کچھ سیاسی انحطاط کی بنا پر تھا۔ مرثیے کے کیف آگیں و سحر انگیز مناظر بادشاہ اور اس کے معاشرہ کا فرار ہے۔ رضا جوئی کے بعد حضرت زینب یا شہربانو کی حسرت اور خواہشات کے جذبات اکثر بیٹوں، بھتیجوں، بھانجوں اور بھائیوں کے باب میں، دولہا بنے، چاند سی دلہن کی تمنا اور اس سے ملتی جلتی تمام امنگوں اور تشنہ آرزو دل کے پردے میں ان کی اپنی زندگی کی محرومیوں کی ایک طویل داستانِ دل خراش ہے اور اس کے بعد رجز ماضی کے حوالے سے اپنی دریافت اور اپنی تسکینِ انا اور تحفظِ ذات کے مترادف جنگ کشمکش اور نبرد آزمائی کی ایک تخیلاتی خواہش، شہادت، آخری انجام تھا۔ مرثیے کی ان اجزائے ترکیبی کو ہم تخلیق کا تہذیبی لاشعور کہہ سکتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شعوری سطح پر مرثیہ گو ان خطوط پر نہیں چلتا، بلکہ شعوری طور پر تو وہ معرکۂ کربلا کو شعری پیکر عطا کرتا ہے مگر لاشعور کا عمل تہذیبی پس منظر میں ایک طرف تو اس کی ساخت کے اجزائے ترکیبی مرتب کرتا ہے، مرثیے کی طویل مسافت منزلوں پر منقسم کرتا ہے، ہر منزل کو ایک سنگِ میل بنا کر

مرثیے کے اجزا، مرتب کرتا ہے اور دوسری طرف مرثیہ نگار جس منزل کے سنگ میل سے گزرتا ہے لاشعوری طور سے اپنے کو اسی نفسیات میں مبتلا کرلیتا ہے۔ مرثیہ نگار چھوٹا ہو یا بڑا احساسات کے خام مواد کو اس مقصدِ خاص کے لیے بروئے کار لاتا ہے۔ اسی طرح ہر منزل کی رعایت اور تقاضوں کی تکمیل کرتا ہوا مرثیے کی ہئیت اور مواد کو ترتیب دیتا ہے۔

میر انیس بڑے فن کار تھے، انھوں نے مرثیے کے لاشعوری محرکات کو اپنا مسلکِ فن بنا دیا اسی کو مرثیہ نگاری کی میراث سمجھا اور یہی میراث شاعر کا دین و ایمان بن گئی۔

بلا شبہ میر انیسؔ کے مراثی کا تہذیبی نظام تاریخ کا استحصال کرتا ہے، عربی مزاج کا بھی خون کرتا ہے، عربی النسل سماج کو خارج از مطالعہ قرار دیتا ہے۔ بعض مقامات پر صداقت کے ماتھے پر پسینہ آجاتا ہے۔ عقل اونگھنے لگتی ہے مگر وہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ انھیں یہ سب کچھ تسلیم ہے، ان کی تمام تر وفاداریاں تہذیبی قدروں سے وابستہ ہیں، ان کا یہی عقیدہ ہے۔ اس سے قطع نظر نہ وہ زندگی کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ تاریخ کی ذمہ داری کو محسوس کر سکتے ہیں، وہ انسان کو تاریخ کے حوالے سے سمجھنے سے قاصر ہیں، وہ ماضی کو ماضی حال بنانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنے "حال" سے انسان کی شناخت کی ہے، اپنے معیار پر انسان کو پہچانا ہے۔ ان کا یہ تجربہ اور بصیرت چاہے تاریخ کے تقاضوں پر پوری نہ اُترتی ہو مگر زندگی اور آرٹ کے نقطۂ نظر سے انیس کا فن اس عہد کے انسان اور اس کی تہذیب کی ایک ناقابلِ فراموش کلیات ہے اور ایک ایسی کہ نفرت، محبت، ظلم، حق، استحصال اور قربانی کی دستاویز بن گئی، جس سے ہر دور میں استفادہ ممکن ہے اور یہی وہ خراج ہے جسے شیفتگانِ ادب بنظرِ مودّت ہر دَور میں میر انیسؔ کو ادا کرتے رہیں گے۔

سیّد مسعود حسن ادیبؔ

# میر انیسؔ کے حالاتِ زندگی اور کلام پر تبصرہ

میر ببر علی انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ پیدائش کا صحیح سن تو معلوم نہیں البتہ بعض قرینوں سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۲۱۶ھ اور ۱۲۲۰ھ کے درمیان واقع ہوئی۔ ان کے بزرگوں میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آئی تھی۔ ان کے پر دادا میر غلام حسین ضاحکؔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے طبیعت فطرتاً ہزل اور ظرافت کی طرف مائل تھی۔ ہر وقت ہنسنے ہنسانے سے کام تھا۔ اسی مناسبت سے ضاحکؔ تخلص اختیار کیا۔ سلطنت دہلی کی تباہی کے بعد وہ دہلی کو چھوڑ کر فیض آباد چلے گئے۔

میر انیس کے دادا میر غلام حسن حسنؔ بڑے کامل شاعر تھے۔ ان کی مثنوی سحر البیان ایک ایسا کارنامہ ہے جس پر اردو شاعری کو ہمیشہ فخر رہے گا۔ وہ غزل کے استاد تھے۔ اور مرثیہ بھی کہتے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور جوانی میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد

چلے گئے۔ جب نواب آصف الدولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو اپنا دارالحکومت قرار دیا تو میر حسن بھی لکھنؤ چلے آئے۔ اور آخر عمر تک یہیں رہے۔ ان کا انتقال محرم ۱۲۰۱ھ میں ہوا۔

میر انیس کے والد میر مستحسن خلیق بھی باکمال شاعر تھے۔ وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے اور وہیں رہے مگر آخر عمر میں لکھنؤ چلے آئے۔ شعر کا ذوق اور شاعری کا ملکہ ورثے میں ملا تھا۔ سولہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ میر حسن نے ان کے کلام کی اصلاح شیخ مصحفی سے متعلق کر دی مصحفی غزل کے استاد تھے۔ شاگرد کو بھی اسی راہ پر لگایا۔ اور اس نے غزلوں کا ایک پورا دیوان کہہ ڈالا۔ مگر صرف غزل گوئی سے شاعری کا شوق پورا نہ ہوا۔ تو مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی اور آخر عمر تک اسی شغل میں مصروف رہے۔ خلیق غزل گوئی کے میدان میں کچھ زیادہ نہ چمکے مگر مرثیہ گوئی نے ان کا نام خوب روشن کیا۔

میر خلیق کے ہم عصروں میں تین مشہور مرثیہ گو اور بھی تھے یعنی میر ضمیر میاں دلگیر، اور مرزا فصیح۔ مگر خلیق کا پایہ مرثیہ گوئی میں کسی سے نیچا نہ تھا اور مرثیہ خوانی میں سب سے اونچا تھا۔ وہ جب مرثیہ پڑھتے تھے تو چشم و ابرو کے اشاروں سے، اعضاء کی مناسب حرکتوں سے، اور آواز کے اتار چڑھاؤ سے مضامین کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ سنہ ۱۲۶۰ھ میں ان کا انتقال ہوا۔

میر خلیق کے تین بیٹے تھے، میر ببر علی انیس، میر مہر علی انس۔ اور میر نواب مونس یہ تینوں شاعر تھے اور مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا ذوق جو باپ دادا سے وراثتہً پہنچا تھا اس کو تینوں نے اپنی اپنی استعداد کے موافق اور بھی ترقی دی۔ میر انیس جس

طرح سن میں سب سے بڑے تھے اسی طرح ان دونوں فنوں میں بھی اپنے بھائیوں سے کہیں بڑھ کر تھے۔ انہوں نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی دونوں کو ترقی کی اس منزل پر پہنچا دیا۔ جہاں کوئی اور اب تک نہیں پہنچ سکا۔

دنیا کے اکثر باکمالوں کی طرح میر انیسؔ کے بچپن کے حالات معلوم نہیں۔ ان کی تعلیم و تربیت کے بارے میں صرف اتنا معلوم ہے کہ انہوں نے میر نجف علی فیض آبادی اور مولوی حیدر علی لکھنوی سے بھی تعلیم پائی تھی۔ یہ دونوں زبردست فاضل تھے۔ میر نجف علی کی تصنیف سے ایک مختصر رسالہ مخارج الحروف کے بیان میں میرے کتب خانے میں موجود ہے اور مولوی حیدر علی کی ایک تصنیف منتہیٰ الکلام نہایت مشہور ہے۔ میر انیسؔ کی والدہ ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ فارسی زبان اور مذہبی مسائل سے کافی واقفیت رکھتی تھیں۔ یقیناً میر انیسؔ نے ابتدائی تعلیم انہیں معظمہ سے حاصل کی ہوگی۔ شاعری میں ان کے کسی استاد کا پتہ نہیں چلتا۔ مگر ظاہر ہے کہ اس فن کے وہ شعبے جو اکتساب سے تعلق رکھتے ہیں انہوں نے اپنے والد میر خلیقؔ سے سیکھے ہوں گے انہوں نے اپنے کلام میں جا بجا میر خلیقؔ کے فیضِ تعلیم اور ان کے اتباع کا ذکر کیا ہے۔

میر انیسؔ کی تعلیم و تربیت کی طرح ان کی علمی استعداد کا حال بھی کسی نے تفصیل سے نہیں لکھا۔ مگر مختلف لوگوں کے بیانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی میں اچھی دستگاہ اور جو جو علم اس زمانے میں رائج تھے ان سے کافی واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کرنے سے ان کی علمی قابلیت کے بارے میں مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں۔ (الف) وہ عربی زبان بخوبی جانتے تھے۔ اپنے کلام میں عربی لفظ

فقرے، محاورے اور ترکیبیں بے تکلف اور برمحل استعمال کرتے ہیں۔ عربی صرف و نحو
کے مسائل کی طرف جا بجا اشارے کرتے ہیں۔ عربی اقوال و امثال وغیرہ کا ترجمہ بھی
ان کے کلام میں ملتا ہے۔ (ب) قرآن و حدیث کا کافی علم رکھتے تھے۔ آیات و احادیث
ان کے ترجمے، ان کی طرف اشارے، تفسیر و حدیث کی کتابوں کے نام، راویوں کے
حوالے، یہ سب چیزیں ان کے کلام میں موجود ہیں (ج) اپنے زمانے کے دوسرے
علوم رسمی سے بھی واقف تھے۔ ان کے کلام میں عروض، منطق، فلسفہ، طب، رمل
وغیرہ کی اصطلاحیں بکثرت موجود ہیں۔ بعض علوم کے مسائل کا بھی جا بجا ذکر ہے۔
(د) فارسی زبان و ادب پر بڑا عبور رکھتے تھے۔ ان کے مرثیوں کا ایک ایک مصرع ان
کی فارسی دانی پر شہادت دیتا ہے۔ فارسی لفظوں کا بامحل صرف، فارسی کی دلآویز
ترکیبیں، فارسی مثلوں اور قولوں وغیرہ کی طرف اشارے، فارسی شعروں کے
ترجمے اور جا بجا ان کو تضمین کرنا، یہ سب چیزیں بتاتی ہیں کہ انیس کو فارسی زبان میں
بڑی مہارت تھی۔ ان کی فارسی نظم اور نثر کے بعض نمونے بھی اب تک موجود ہیں۔

میر انیسؔ کی کتابی معلومات بھی کافی تھی مگر سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ ایک
من علم سے کام لینے کے لیے دس من عقل بھی رکھتے تھے۔ کتابیں پڑھ پڑھ کر "چارپائے
براو کتابے چند" کا مصداق بن جانا اور چیز ہے۔ اور اپنے علم کو اپنی ذات کا جز بنا
لینا اور اس پر حاکمانہ قدرت رکھنا اور چیز ہے اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے
کہ عربیت کا غلبہ اور علمیت کا اظہار جتنا انیس کے ابتدائی مرثیوں میں ہے اتنا
آخری مرثیوں میں نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جوں جوں مشق سخن بڑھتی گئی
وہ وہ یہ قدرت بھی بڑھتی گئی کہ باریک اور نازک خیالوں کو عزیب لفظوں ا

علمی اصطلاحوں سے بچ کر سادہ اور عام فہم زبان میں ادا کریں۔

میر انیس کا خاندانی مذہب شیعہ تھا۔ ان کی والدہ ایک تعلیم یافتہ اور پابند مذہب خاتون تھیں اور شرعی مسائل سے بخوبی واقف تھیں۔ میر انیسؔ کے والد بھی ایک مذہبی آدمی تھے۔ جس بچے کی تعلیم و تربیت ایسی ماں کی آغوش شفقت اور ایسے باپ کی ظلِ عاطفت میں ہوئی ہو اُس کو فطرتاً پابند مذہب ہونا ہی چاہیئے۔ میر انیسؔ کا کلام بخوبی سمجھنے کے لیے ان کے مذہب کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ اس لیے ان کے بعض مذہبی عقیدوں کا بیان کسی قدر تفصیل سے کیا جاتا ہے۔

خدا کی خدائی اور محمدؐ کی پیغمبری کے تو سب مسلمان قائل ہیں لیکن پیغمبر کی وفات کے بعد ان کی جانشینی کے مسئلے میں کچھ اختلاف پیدا ہو گیا۔ جس نے مسلمانوں کو دو بڑے گروہوں میں تقسیم کر دیا۔ جو شیعہ اور سنی کے ناموں سے مشہور ہیں۔ شیعوں کے خیال میں رسولؐ کے پہلے خلیفہ یا جانشین ان کے چچازاد بھائی اور داماد حضرت علیؓ تھے۔ ان کے بعد خلافت انہیں کی اولاد میں نسل بہ نسل منتقل ہوتی رہی۔ رسولؐ کے یہ جانشین جن کی تعداد بارہ ہے 'امام' کہلاتے ہیں۔ ان کا اعتقاد ہے کہ حضرت محمدؐ، ان کی بیٹی جناب فاطمہ اور بارہ امام یہ چودہ آدمی معصوم ہیں۔ یعنی ان سے غلطی اور گناہ ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ بہترین اخلاق کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان کی محبت اور اطاعت خدا کی خوشنودی کا باعث اور ابدی نجات کا ذریعہ ہے اور ان سے عداوت اور انحراف خدا کی ناراضی کا سبب اور دائمی عقوبت کا باعث ہے۔ خوش عقیدہ شیعوں کے نزدیک وہ ظاہری موت کے بعد بھی ابدی زندگی کے مالک ہیں۔ تمام کائنات پر ان کی حکومت ہے۔ معجزہ یعنی خرق عادت ہر وقت ان کے امکان میں ہے۔ زمان و مکان کا فاصلہ

ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا ان کی دعا سے مریض تندرست اور مردے زندہ ہو سکتے ہیں۔ قدرت کے تمام قانون اور فطرت کی تمام قوتیں ان کے ارادے کے تابع ہیں۔ مگر ان اختیارات کے باوجود انہوں نے کبھی خدا کی مرضی کے خلاف ایک سانس بھی نہیں لی۔ اصولاً سب اماموں کا مرتبہ برابر ہے اور سب یکساں احترام اور اطاعت کے قابل ہیں۔ لیکن عملاً شیعوں کے دل میں پہلے امام حضرت علی کی جس قدر عظمت ہے اور تیسرے امام حسین ابن علی کی جتنی محبت ہے اتنی کسی اور کی نہیں ہے۔ انہیں امام حسین کو بادشاہ وقت یزید کی فوج نے انتہائی شقاوت اور بے رحمی سے تین دن کی بھوک اور پیاس میں تمام عزیزوں اور رفیقوں سمیت کربلا کے میدان میں شہید کر دیا۔

یوں تو کون انسانی دل ہے جو کربلا کے خونی واقعے سے متاثر نہ ہو اور حق کی حمایت میں دنیا کی اس سب سے بڑی قربانی کا حال سن کر انسانیت کی درگاہ میں دو آنسو نہ چڑھا دے، لیکن شیعہ تاریخ عالم کے اس بے حد عظیم اور بے انتہا غمناک واقعے کی یادگار قائم کرنا، مجالس عزا منعقد کر کے شہدائے کربلا کے کارناموں کا ذکر اور ان کی اشاعت کرنا جزو مذہب خیال کرتے ہیں۔ اپنی مصیبتوں سے مضطرب ہونا اور اپنے عزیزوں کی موت پر رونا دھونا اچھا نہیں سمجھتے، لیکن اپنے مظلوم امام کی مصیبتوں پر ماتم کرنا دینی اور انسانی فریضہ سمجھتے ہیں۔ ان فرائض کو یوں تو وہ انفرادی حیثیت سے سال بھر برابر وقتاً فوقتاً ادا کرتے رہتے ہیں، لیکن محرم کا مہینہ بالخصوص اس کا پہلا عشرہ اس کام کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ ان دس دنوں میں وہ تمام کاموں کو ملتوی کر کے اجتماعی حیثیت سے واقعۂ کربلا کی یاد تازہ کرتے اور مجالسِ عزا قائم کر کے امام حسین کی مصیبتوں پر روتے اور ماتم کرتے ہیں۔ غریب سے

غریب شیعہ بھی اپنا یہ مقدس فرض ادا کرنے کے لیے اپنی سخت سے سخت مزدوری کو روک کر کچھ نہ کچھ پس انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شیعوں کا عقیدہ ہے کہ ان کی خلقت کی ایک غرض یہ بھی ہے کہ وہ کربلا کے شہیدوں کی صفِ ماتم بچھائیں اور اس غم کو قیامت تک قائم رکھیں۔ مرثیوں کی تصنیف کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ انہیں مقدس مجالسِ عزا میں پڑھے جائیں۔ اس طرح مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو ایک مذہبی اہمیت بھی حاصل ہوگئی۔

میر انیس کا کلام بتاتا ہے کہ وہ بھی یہ سب عقیدے رکھتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں جو زور، شان، اخلاقی بلندی، عظمت، شیفتگی، تقدس اور اثر ہے وہ انہیں عقائد کی بدولت ہے۔ کوئی دوسرا شاعر جو اس طرح کے عقیدے نہ رکھتا ہو وہ شاعری کے انتہائی کمال کے باوجود ایسے مرثیے کہنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔

انسان کی سیرت جن چیزوں سے بنتی ہے ان میں اس کی تعلیم و تربیت اور اس کے مذہبی خیالات کا اثر سب سے زیادہ قوی ہوتا ہے انیس نے جس فضا میں تربیت پائی تھی اس کا نتیجہ یہی ہونا چاہیئے تھا کہ وہ ایک متین، خود دار اور مہذب آدمی ہوں ان کے کمال نے ان طبعی خصوصیات سے مل کر ان کو نازک مزاج بھی بنا دیا تھا۔ ان کی نازک مزاجی اس وقت بڑھ جاتی تھی۔ جب وہ مجلسِ عزا میں منبر پر بیٹھے ہوئے اپنا کلام اہلِ مجلس کو سنا رہے ہوں اس وقت ان پر ایک محویت کا عالم طاری ہوتا تھا اور وہ اپنے کمال کے نشے میں سرشار ہو کر اس بلندی پر پہنچ جاتے تھے جہاں سے بے کمالی کا درجہ خواہ وہ ریاست و امارت کا لباس ہی کیوں نہ پہنے ہو بہت پست معلوم ہونے لگتا ہے۔

خود داری اور عزتِ نفس میر انیس کی سیرت کے بہت نمایاں خصوصیات تھے۔

لیکن یہ باتیں حدِ اعتدال سے گزر کر خود بینی اور بد مزاجی تک نہیں پہنچ گئی تھیں۔ ان کی طبیعت کا فطری میلان انکسار کی طرف تھا اور وہ خاکساری کو انسان کی ایک اعلیٰ صفت سمجھتے تھے۔ انہوں نے انکسار کی تعریف اور غرور کی مذمت بار بار نہایت موثر پیرائے میں کی ہے وہ قانع اور متوکل آدمی تھے کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلاتے تھے اور خدا کے علاوہ کسی کی مدد پر بھروسہ نہ کرتے تھے۔ خدا نے انہیں جو جو نعمتیں عطا کی تھیں ان پر اس کا شکر بجالاتے تھے۔ حق کہنے میں ذی اختیار اور صاحبِ دولت لوگوں سے مرعوب نہ ہوتے تھے۔ قناعت اور استغنا کے متعلق انہوں نے ایسے ایسے پُرزور شعر کہے ہیں جن کی نظیر اُردو شاعری میں ملنا مشکل ہے۔ انیسؔ کے زمانے کے اُمرا نہایت خوشامد پسند تھے اور انیسؔ کا گزارا انہیں کی داد و دہش پر تھا مگر وہ بھری مجلسوں میں ان کے مُنہ پر اپنی قناعت، خودداری اور بے نیازی کا ذکر تسلیٔ کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اس شان سے کر دیتے تھے کہ ان کا بیان خود ان کے دعووں کی دلیل ہو جاتا تھا۔

مختصر یہ کہ میر انیسؔ کی سیرت میں وہ تمام باتیں جمع تھیں جنہوں نے ان کو ایک کامیاب رزمی شاعر بنا دیا جب تک کسی شاعر کے دل میں ولولہ اور جوش نہ ہو، وہ فاقے کرنے کو کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے سے بہتر نہ سمجھتا ہو۔ ذلت کی زندگی پر عزت کی موت کو ترجیح نہ دیتا ہو، اس وقت تک وہ رزم گوئی میں ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتا۔

میر انیسؔ اپنی وضع اور اپنے اوقات کے بہت پابند تھے۔ ورزش کا شوق تھا، شہسواری، شمشیر زنی، بنوٹ وغیرہ میں مشاق تھے۔ ان کا قد میانہ مائل بہ درازی تھا، ورزش کی وجہ سے جسم ٹھوس اور اعضا چست و متناسب تھے چھریرا بدن،

چوڑا سینہ ، صراحی دار گردن ، خوبصورت کتابی چہرہ ، بڑی بڑی آنکھیں اور گیہواں رنگ تھا۔ مونچھیں ذرا بڑی رکھتے تھے اور ڈاڑھی اتنی باریک کترواتے تھے کہ دور سے مُنڈی ہوئی سی معلوم ہوتی تھی۔

میر صاحب نہایت وضع دار آدمی تھے۔ حباب کی شکل کی چوگوشیا ٹوپی ، نیچا گھیر دار کرتہ ، ڈھیلی مہری کا سفید پائجامہ ، گھیتلا جوتا بالعموم پہنتے تھے۔ ان کے زمانے کے ذی علم اور ثقہ شرفا اور صلحا کا یہی لباس تھا۔ ہاتھ میں چھڑی اور رومال بھی ضرور ہوتا تھا۔ وہ اپنی وضع کے اس قدر پابند تھے کہ بڑے سے بڑے نفع کے عوض میں بھی اس کو تبدیل کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ جب میر انیس حیدر آباد گئے اور ان کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی شہرت ہوئی تو وہاں کے بہت بڑے رئیس سر آسمان جاہ بہادر نے بھی ان کو اپنے یہاں ایک مجلس میں پڑھوا کر سننا چاہا مگر شرط یہ لگا دی کہ وہ اپنی معمولی ٹوپی کی جگہ حیدر آباد کی منصب داری پگڑی سر پر رکھ کر مرثیہ پڑھیں۔ اس ایک مجلس کے پڑھنے کے لیے پانچ ہزار یا بقول بعض دس ہزار روپیہ تجویز کیا تھا لیکن انیس نے اتنی بڑی رقم کے لیے بھی اپنی وضع میں ذرا سی تبدیلی پسند نہ کی۔

میر انیس نہایت خوش آواز تھے اور جتنے خوش آواز تھے اس سے کہیں زیادہ خوش بیان تھے ان کا دفترِ کلام ان کی خوش بیانی کے لیے شہادت کے بے شمار محضر پیش کر رہا ہے۔ موافق یا مخالف کوئی شخص بھی ایسا نہیں ہے جو میر صاحب کی خوش بیانی کا قائل نہ ہو۔ خوش آوازی اور خوش بیانی کے علاوہ تقریر کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ مقرر کی آواز کا اُتار چڑھاؤ ، چہرے کا تغیر ، آنکھوں کی گردش ، اعضا کی حرکت ، یہ سب چیزیں موقع و محل کے مناسب ہوں۔ اس طرح تقریر کے

ہر لفظ کا صحیح مفہوم سامعین کے ذہن نشین ہو جاتا ہے اور بہت کچھ جو لفظوں سے ادا نہیں ہو سکتا وہ بیان کے انداز سے ادا ہو جاتا ہے۔ اور مقرر سننے والوں پر جو اثر ڈالنا چاہتا ہے وہی پڑتا ہے۔ میر انیس کو خدا نے وہ تمام ذرائع حد کمال تک عطا فرما دیئے تھے جن سے کوئی شخص اپنے دل کے حالات اور خیالات دوسروں کے دل تک پہنچا سکتا ہے اور ان میں تقریر کا وہ سب سے بڑا وصف جس کا ابھی ذکر کیا گیا ہے انتہائی درجے تک موجود تھا۔ وہ مرثیہ اس طرح پڑھتے تھے کہ کلام کا اثر بدرجہ بڑھ جاتا تھا۔ ایک ایک اشارے سے واقعات کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ بڑے بڑے لوگ ان کا پڑھنا سن کر مبہوت اور متحیر ہو جاتے تھے۔ عام طور پر مسلم ہے کہ میر انیس کا سا مرثیہ پڑھنے والا آج تک پیدا نہیں ہوا۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ میر انیس کی ولادت فیض آباد میں ہوئی تھی انہوں نے سب سے پہلا سفر لڑکپن میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد سے لکھنؤ تک کا کیا۔ اس کے بعد کئی مرتبہ اپنے والد کے ہمراہ لکھنؤ آئے۔ جب لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ تو پھر اپنی خوشی سے کہیں نہیں گئے۔ البتہ سلطنت اودھ کے انتزاع اور لکھنؤ کی تباہی کے بعد ضروریاتِ زندگی نے مجبور کر دیا کہ وہ قدر دانوں کی طلب پر لکھنؤ سے باہر نکلیں۔ پروفیسر آزاد کی تحقیق کے موافق میر صاحب نے پہلے پہل ۱۸۵۹ء میں پٹنہ کا سفر کیا۔ اور ان کے سفر الہ آباد، بنارس، پٹنہ، اور حیدر آباد دکن تک محدود رہے۔ سب سے آخری اور ناگزیر سفر، جس سے کسی ذی حیات کو مفر نہیں۔ ۱۲۹۱ھ میں پیش آیا۔ اور اس باکمال شاعر نے کوئی ایک مہینہ بیمار رہ کر تقریباً بہتر برس کی عمر میں ملکِ بقا کی راہ لی۔

کسی شاعر کے کلام پر تبصرہ کرنے میں اپنے دعووں کو دلیلوں سے ثابت اور مثالوں سے واضح کرنا ضروری ہے۔ لیکن انیس کے یہاں ایک ایک مثال میں کئی کئی بند اور بعض اوقات کئی کئی صفحے نقل کرنا ہوتے اور اس سے تبصرہ طویل ہو کر مقدمے کی حد سے نکل جاتا۔ مجبوراً مثالیں ترک کی گئیں۔ اب موجودہ صورت میں یہ تبصرہ کا ہے کو ہے صرف انیس کی شاعری کی خوبیوں کی طرف کچھ اشارے ہیں کہ اگر ان کو ذہن میں رکھ کر انیس کے کلام کا مطالعہ کیا جائے گا۔ تو زیادہ لطف حاصل ہو گا۔

میر انیس نے عام رواج کے مطابق شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ ان کے والد میر خلیق مرثیے کی طرح غزل بھی خوب کہتے تھے۔ انہیں سے انیس نے اپنی غزلوں پر اصلاح لی ہوگی۔ انیس کی فطری قوت شاعری جس نے مرثیے میں یہ کمال دکھائے۔ اس نے غزل میں بھی کیا کچھ نہ کیا ہوگا۔ مگر افسوس ہے کہ انیس کی غزلیں دستیاب نہیں ہوتیں۔ صرف چند اشعار ان کی طرف منسوب کئے جاتے ہیں۔ جن سے ان کی غزل گوئی کے بارے میں کوئی رائے نہیں قائم کی جا سکتی۔ میر انیس کی شاعری کا اصل میدان مرثیہ ہے اس لیے مرثیوں کے مطالعے سے ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ معلوم ہو سکا وہ ذیل میں نہایت اختصار کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔

میر انیس بڑے قادر الکلام ہیں۔ ان کو یہ قدرت حاصل ہے کہ جو نازک سے نازک خیال دل میں پیدا ہو اور لطیف سے لطیف کیفیت طبیعت پر طاری ہو اسے لفظوں میں بیان کر دیں۔ وہ جیسا خیال ظاہر کرنا چاہتے ہیں اس کی مناسبت سے ایسے الفاظ انتخاب کرتے ہیں جو اپنی آواز، اپنے ربط باہمی اور اپنے متعلقات معنوی سے اس خیال کی کامل ترجمانی کرتے ہیں اور سامع کے دل میں وہی کیفیت پیدا کر دیتے

ہیں جو شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ مختلف طبقوں اور مختلف طبیعتوں کے لوگوں کے طرزِ کلام میں جو فرق ہوتا ہے انیس اس کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ اختصار اور طول پر بھی ان کو پورا اختیار ہے۔ ان کے پاس لفظوں کا اتنا بڑا خزانہ موجود ہے جس سے زائد شاید ہی کسی اور شاعر کو نصیب ہوا ہو۔ مترادفات کے نازک فرقوں کا بھی بہت لحاظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک ہی واقعے کو جزئیات و تفصیلات کے اختلاف کے ساتھ بیسیوں طرح پر بیان کرتے ہیں۔ اور ہر طرح وہ واقعہ مطابق فطرت رہتا ہے نہ اس کی دلچسپی کم ہونے پاتی ہے نہ نظم کا زور گھٹنے پاتا ہے۔ یہ ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کے کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ کلام کا اثر انیس کے ارادے کا تابع ہے اور یہ بھی وہ خوبی ہے جو بہترین شاعروں کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتی۔

واقعہ نگاری میں انیس کو کمال حاصل ہے۔ مورخانہ واقعہ نگاری اور شاعرانہ واقعہ نگاری میں ایک خاص فرق ہے۔ اگر ایک واقعے کے تمام جزئیات کا علم ہو تو اس کو نظم کر دینے کے لیے صرف طبیعت کی موزونی کافی ہے اور اس کو نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ کسی واقعے کے اجمالی علم کی بنیاد پر اس کے تفصیلات کا تخیل سے پیدا کرنا شاعری ہے۔ لیکن شاعرانہ واقعہ نگاری کے لیے بھی یہ لازم ہے کہ واقعات شاعر کے قلم کی جنبشوں کے تابع نہ معلوم ہوں بلکہ قدرتی اسباب کا نتیجہ معلوم ہوں۔ اس کے لیے شاعر کو ایسے اسباب مہیا کرنے پڑتے ہیں کہ جو کچھ وہ واقع کرانا چاہتا ہے اس کا وقوع ان اسباب کا فطری نتیجہ ہوتا ہے حقیقت میں یہ بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن انیس کو اس میں بڑی مہارت ہے۔

ہر واقعے میں بہت سے جزئیات ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں انتقالِ ذہن کی اتنی قوت ہوتی ہے کہ صرف انیس کے بیان سے واقعے کا پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ انیس اکثر انہیں جزئیات کو منتخب کر لیتے ہیں اور واقعات کے اجمالی بیان میں تفصیلی بیان سے زیادہ دلچسپی اور اثر پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی طرح ایک واقعے کے بعض جزئیات میں دلوں کو متاثر کرنے کی قوت اس کے دوسرے جزئیات سے زیادہ ہوتی ہے۔ انیس بالعموم انہیں مؤثر جزئیات کو نمایاں کر دیتے ہیں۔

منظر نگاری کا کمال بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ منظر کی لفظی تصویر اصلی منظر سے اس قدر مطابق ہو کہ تصویر سے اصل کا لطف حاصل ہو۔ لیکن حقیقت میں مناظر کی تصویروں کو بالکل اصل کے مطابق کر دکھانا شاعر کا کمال نہیں ہے۔ باکمال شاعر اپنی قوت تخیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کر دیتا ہے کہ وہ منظر بالکل فطری تو نہیں رہتا مگر خلافِ فطرت بھی نہیں معلوم ہوتا اور منظر کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور مؤثر ہو جاتا ہے۔ انیس نے صبح کی رونق، شام کا سناٹا، بہار کا جوش گرمی کی شدت وغیرہ اکثر اس طرح بیان کی ہے کہ ان کے بیان میں شاعرانہ منظر نگاری کا یہ کمال موجود ہے۔

جذبات کے اظہار میں بھی انیس کو بڑی قدرت حاصل ہے جذبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں۔ کوئی محل انتہا کی خوشی، غم، حیرت، غصے وغیرہ کا ہوتا ہے۔ کسی محل پر یہی جذبات بالکل خفیف سے پیدا ہوتے ہیں۔ انتہائی شدت اور انتہائی خفت کے درمیان بے شمار درجے ہوتے ہیں۔ جذبات کے ان مدارج کو ملحوظ رکھنا اور ان کا اظہار کر لینا انیس کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی اردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے۔ جن حالات میں جو جذبات پیدا ہونا چاہیئے اور جس حد تک پیدا

ہونا چاہیے انیسؔ انہیں جذبات کو اسی حد کے اندر دکھاتے ہیں ۔ انھوں نے مختلف مرثیوں میں ایک ہی موقع پر ایک ہی شخص کے جذبات مختلف بلکہ متضاد دکھائے ہیں. مگر ہر جگہ حالات میں کچھ ایسا ضمنی تغیر کر دیا ہے کہ جذبات فطرت کے مطابق ہی رہے۔

بعض وقت کئی طرح کے جذبات کے مخلوط ہونے سے ایک خاص کیفیت انسان کے دل پر طاری ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات انسان کے دل میں دو طرح کے جذبات یکے بعد دیگرے کچھ دیر تک برابر پیدا ہوتے رہتے ہیں اسی طرح نہ معلوم کتنی عجیب عجیب کیفیتیں انسان کے دل میں گزرتی رہتی ہیں۔ انیس ایسے نازک موقعوں پر جذبات کی فطری حالت کو محسوس کر سکتے ہیں اور ان کے اظہار کے لیے طرح طرح کے موثر پیرائے اختیار کرتے ہیں. وہ جذبات کا بیان اکثر صراحت سے نہیں کرتے بلکہ ایسے علامات کا ذکر کر دیتے ہیں جن سے وہ جذبات خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں۔

سیرت نگاری تو انیسؔ سے پہلے گویا اردو میں تھی ہی نہیں، بعض قصوں اور مثنویوں میں اشخاص کی سیرت ایک حد تک معین کر کے دکھائی گئی ہے. لیکن سیرت نگاری کا وہ کمال جو انیسؔ کے یہاں ہے اس کا ایک شائبہ بھی میر حسن کے سوا شاید ان کے کسی پیش رو کے یہاں نہیں ملتا۔ انیسؔ کے مرثیوں میں جن لوگوں کا ذکر آتا ہے ان میں سے بعض کے کارناموں کو واقعہ کربلا میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان لوگوں کی سیرتیں انیس نے تفصیل کے ساتھ دکھائی ہیں اور ان کے مخصوص امتیازات اور خاص خصوصیات ہر جگہ اور ہر حالت میں نمایاں رکھتے ہیں۔ باقی لوگ جن کے کردار کو واقعۂ کربلا میں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے اُن میں انیسؔ نے عام انسانی خوبیاں حد کمال تک دکھائی ہیں. لیکن ان میں ایسے خصوصیات نہیں دکھائے

ہیں جو ایک کی سیرت کو دوسرے کی سیرت سے ممتاز کر سکیں۔ یعنی انیس کے یہاں چند متحرک شخصیتیں ہیں اور باقی محض نام ہیں۔ امام حسین کی سیرت دکھانے میں انیس نے بالخصوص بڑا کمال کیا ہے اور ملکیت اور بشریت کو کچھ اس تناسب سے سمو دیا ہے کہ وہ مقدس سیرت جس طرح دنیا کی تاریخ میں عدیم المثال تھی اسی طرح اُردو شاعری کی دنیا میں بھی بے نظیر ہو گئی۔

انیس نے اشخاص مرثیہ کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندوستانی، بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہندوستانیت عربیت سے زیادہ نمایاں ہے۔ بعض لوگ شاید اس کو قابل اعتراض سمجھیں لیکن اگر انیس یہ نہ کرتے تو نہ واقعۂ کربلا کو خاص و عام میں یہ عظمت اور اہمیت حاصل ہوتی، نہ امام حسین اور ان کے رفیقوں کی محبت اس طرح ہر دل میں گھر کرتی، نہ اہل ہند ان کو قابل تقلید نمونہ قرار دے سکتے، اور نہ ان کے مصائب کو اپنی ذاتی مصیبتوں کی طرح محسوس کر سکتے۔ اور اگر یہ نہ ہوتا تو انیسؔ کا مقصد ہی فوت ہو جاتا۔

اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔ جن اخلاقِ فاضلہ کی تعلیم انیسؔ کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق و نصائح کی کسی کتاب سے یا وعظ و پند کے ذریعے سے ممکن نہیں نفسِ انسانی کی انتہائی شرافت کے نقشے جن مؤثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں اور ان کو انتہائی رذالت کی تصویروں کے مقابلے میں رکھ کر ان کے اثر کو اور بھی قوی کر دیا ہے۔ حسینؑ اور رفیقانِ حسین کی سیرتوں میں اخلاقِ حسنہ کی انتہا اس حسن سے دکھائی ہے اور ان کے اعمال و افعال کے ذریعے سے دکھائی

ہے کہ وہ حسنِ اخلاق کے محض خیالی معیار ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ قابلِ تقلید نمونہ بن گئے ہیں۔ بلند اخلاق کی انتہا کے ساتھ ساتھ ان میں وہ کمزوریاں بھی دکھائی ہیں۔ جو لازمۂ بشریت ہیں لیکن بد اخلاقی کی حد سے بہت دور ہیں۔ یہی کمزوریاں ان اخلاق کے پتلوں کو ہم سے قریب تر کر کے ہماری محبت اور ہمدردی کا رُخ ان کی طرف موڑ دیتی ہیں۔

کبھی کبھی میر انیسؔ نے اخلاق کی تعلیم براہِ راست پند و موعظت کے ذریعے سے بھی دی ہے لیکن بالعموم وہ ایسا نہیں کرتے بلکہ بلند اخلاق کے نہایت دلکش نمونے پیش کر کے ہم کو ان کی تقلید پر راغب کرتے ہیں اور اس طرح کی بالواسطہ اخلاقی تعلیم سے ان کے مرثیے کا کوئی مقام خالی نہیں ہوتا۔ اسی اخلاقی بلندی کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ انیس کے کلام میں وقار اور تمکین کی ایک خاص شان نظر آتی ہے ان کے بیانات میں اور ان کے ہیرو کے افعال و اقوال میں کہیں ابتذال اور چھچھورا پن نہیں پایا جاتا۔

سلاست، روانی، شگفتگی اور فصاحت کے دوسرے لوازم انیس کے کلام میں اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے اور ان کی طرف متوجہ کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ جو صحیح المذاق شخص انیس کا ایک مرثیہ بھی پڑھ لے گا۔ وہ کلامِ انیس کے اس وصف کو خود سمجھ لے گا اور اس طرح سمجھ لے گا جس طرح کسی دوسرے کے سمجھانے سے ہرگز نہ سمجھ سکتا انیسؔ کے کلام میں فصاحت اس درجہ نمایاں ہے کہ ان کا کوئی مخالف بھی اب تک اس کا انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکا۔ وہ دقیق اور نازک خیالات کو آسان لفظوں میں اس طرح ادا کر دیتے ہیں

کہ ظاہر بین نگاہیں مضمون کی جدت اور باریکی تک نہیں پہنچتیں اور غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتی ہیں کہ انیس کے کلام کی خوبی صرف اس کی فصاحت ہے۔

فصاحت کلام کے لیے یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی ترتیب قواعد اور محاورے کے مطابق ہو۔ نظم میں وزن قافیے اور ردیف کی پابندیوں کی وجہ سے ایسی ترتیب کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔ لیکن انیس نے اس مشکل کام کو بہتر سے بہتر طور پر انجام دیا ہے ان کے کلام کا زیادہ حصہ ایسا ہے جس میں لفظوں کی ترتیب بالکل نثر کی سی ہے۔ جہاں ضروریاتِ نظم نے ترتیب بدلنے پر مجبور کیا ہے وہاں بھی ایسی تبدیلی ہوئی ہے جو ناگوار نہیں معلوم ہوتی، بلکہ اکثر اس تبدیلی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

حسنِ بیان کے سلسلے میں صنعتوں پر بھی ایک نظر کرنا ضروری ہے بعض لوگوں نے صنعتوں کے استعمال میں ایسی بدسلیقگی اور اتنی بے اعتدالی برتی کہ اب طبیعتیں ان سے اِبا کرنے لگی ہیں۔ لیکن کسی شے کے غلط استعمال سے نفس شے میں کوئی خرابی نہیں آسکتی۔ اس میں شک نہیں کہ اگر امتیاز اور سلیقے کے ساتھ بعض صنعتیں استعمال کی جائیں تو کلام کے حسن میں اچھا خاصہ اضافہ ہو سکتا ہے۔ میر انیس صنائع کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ فصاحت کے شرائط اور بلاغت کے لوازم میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔ وہ صنعت کے لیے کلام کے کسی عیب کو گوارا نہیں کر لیتے۔ بعض معزوضہ صنعتیں جن کو حقیقتہً کلام کے حسن میں کچھ دخل نہیں وہ ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ لیکن جن صنعتوں سے کلام کا حسن بڑھتا ہے ان کو انھوں نے بہت کثرت سے استعمال کیا ہے۔ مگر وہ صنعتوں کو اتنا ابھرنے نہیں دیتے کہ وہ سامع کے ذہن کو معنی سے ہٹا کر اپنی طرف متوجہ کر لیں۔

انیسؔ کے زمانے میں رعایت لفظی کا بڑا زور تھا۔ یہاں تک کہ بعض لوگ اسی کو اصل شاعری سمجھنے لگے تھے اور اس لیے اس کے استعمال میں حد مناسب سے بہت تجاوز کر گئے تھے۔ انیس نے بھی اپنے ماحول سے متاثر ہو کر اس صنعت کو خوب برتا ہے مگر اس طرح کہ نہ اُس کی وجہ سے بیان میں الجھاؤ اور زبان و محاورے میں خلل پڑتا ہے، نہ بے جا تکلف اور بے لطف تصنع ظاہر ہوتا ہے اور نہ ذہن کسی غیر متعلق مفہوم کی طرف منتقل ہونے پاتا ہے۔ ان کی مشاقی کے زمانے کے کلام میں ایسی مثالیں بہت ہی کم ملتی ہیں جن میں یہ صنعت بے اعتدالی سے استعمال کی گئی ہے اور جو چند مثالیں ایسی ملتی ہیں ان میں اکثر بے اعتدالی کے جواز کی کوئی صورت موجود ہوتی ہے۔

انیسؔ کے یہاں اکثر ایک ایک مصرعے میں کئی کئی صنعتیں موجود ہیں۔ اور بعض جگہ ایک ایک صنعت کے اندر کئی کئی صنعتیں بھری ہوتی ہیں۔ کچھ صنعتیں ایسی بھی ہیں جو انیس کی طبیعت نے ایجاد کی ہیں اور جن کا نام اب تک مقرر نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ صنعتوں کے استعمال میں بھی میر انیسؔ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ لیکن ان کی شاعری کا مرتبہ اس سے بلند تر ہے کہ صنائع کو اس کا طرۂ امتیاز قرار دیں۔ ان کا اصل کمال تو اس سادگی میں ظاہر ہوتا ہے۔ جس پر ہزار صنعتیں نثار ہیں۔

انیس کا کلام جتنا فصیح ہے اتنا بلیغ بھی ہے عام طور پر بلاغت کا ایک غلط مفہوم مشہور ہو گیا ہے۔ جس کی بنا پر لوگ اس کلام کو بلیغ سمجھنے لگے ہیں۔ جس میں مشکل الفاظ دقیق ترکیبیں، دور از کار استعارے، بعید الفہم تشبیہیں وغیرہ ہوں، بعض لوگ اس کلام کو بلیغ سمجھتے ہیں جس میں لفظ کم اور معنی زیادہ

ہوں لیکن حقیقت میں بلاغت یہ ہے کہ کلام مقتضائے مقام کے موافق ہو۔ سلاست و اشکال، سادگی و رنگینی، طول و اختصار سب کچھ بلاغت کے اندر آجاتا ہے، بشرطیکہ مناسب محل پر ہو۔ یہ بات بھی بلاغت میں داخل ہے کہ کلام کا ایک جز دوسرے جز کا نقیض نہ ہو۔ انیس کے کلام میں بلاغت کے یہ تمام لوازم موجود ہیں، وہ جس موقعے پر جو کام جس شخص سے لیتے ہیں اور جو بات جس سے کہلواتے ہیں وہ اسی کے لیے موزوں ہوتی ہے۔ یہ صنعت انسان کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ لکھنؤ کے جہلا کی زبان پر بھی یہ جملہ جاری ہے کہ میر انیسؔ کے یہاں حفظ مراتب بہت ہوتا ہے۔

گفتگو اور مکالمے کے لکھنے میں بھی کوئی شاعر انیسؔ کا مقابل نہیں ہو سکتا۔ یوں تو گفتگو کا نظم میں ہونا ہی خلافِ فطرت ہے۔ لیکن نظم میں اور بالخصوص مسدس میں فطرت کی مطابقت ممکن ہے اتنی انیسؔ کے یہاں موجود ہے اگر لفظوں کی ترتیب میں ذرا سا فرق کر کے انیس کے مکالموں کو نثر کر دیں تو معلوم ہو کہ نظم کا کیا ذکر نثر میں بھی ایسا مکالمہ لکھنے والا اُردو میں اب تک کوئی پیدا نہیں ہوا۔ انیس جب دو شخصوں کی گفتگو لکھتے ہیں تو الفاظ طرز کلام اور لب و لہجے میں متکلّم اور مخاطب دونوں کی عمر، صنف، سیرت، حیثیت، وقتی قلبی کیفیت گفتگو کے موقعے اور ان کے باہمی تعلقات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے اقربا کی گفتگو میں جو فصاحت، جو تہذیب، جو متانت انیس نے دکھائی ہے اس کا جواب کہیں نہیں مل سکتا۔ گفتگو اور مکالمے کا لکھنا بظاہر جتنا آسان معلوم ہوتا ہے حقیقت میں اتنا ہی مشکل ہے۔ ناولوں میں نثر کے مکالمے پڑھیے تو

اکثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو آدمی بے تکلفی کے ساتھ فطری انداز میں گفتگو نہیں کر رہے ہیں، بلکہ لکھے ہوئے سوال وجواب پڑھ کر سنا رہے ہیں۔ تحریر میں تقریر کی بے ساختگی پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن انیسؔ نے نظم میں بعض مکالمے اور گفتگوئیں ایسی لکھ دی ہیں کہ ان کو پڑھتے وقت یہ بات خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہے کہ وہ نظم میں ہیں۔

ترتیب اور تسلسل بھی انیسؔ کے کلام کی ایک خاص خوبی ہے۔ یہ صنعت ان کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ ہر شخص اس کو خود محسوس کر سکتا ہے۔ اگر انیسؔ کے متعدد مرثیے پڑھنے کے بعد کسی اور مرثیہ گو کا کلام پڑھا جائے تو اس صنعت کا احساس شدت کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ انیسؔ جب ایک بات ختم کر کے دوسری بات شروع کرتے ہیں یا ایک مقام کے بعد دوسرا مقام شروع کرتے ہیں تو دونوں کو اس حسن سے ملاتے ہیں کہ جوڑ معلوم نہیں ہوتا، بات میں بات نکلتی چلی آتی ہے۔ وہ جملے میں لفظوں کو اور عبارت میں جملوں کو اس ترتیب سے رکھتے ہیں کہ ایک بات سن کر اس کے بعد آنے والی بات کے لیے ذہن خود تیار ہو جاتا ہے۔ اور اس کو کسی خلافِ توقع بات سے اچانک سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ یہ نہیں ہوتا کہ کوئی بات ناگہانی طور پر سامنے آ کر ذہن کو متوحش کر دے۔ اس خوبی کی بنا پر میر انیسؔ کا کلام پڑھتے وقت دماغ کو راحت اور دل کو لذت ملتی ہے۔

انیسؔ کے کلام کا ایک خاص وصف اعتدال ہے جس کا اظہار تین طرح پر ہوا کرتا ہے۔

۱۔ لفظ و معنی کی مناسبت میں یعنی وہ دس سیر معنی کے لیے دس من کا لفظ

نہیں رکھ دیتے۔

۲۔ جذبات کے اظہار میں۔ یعنی وہ مقتضیات مقام کے لحاظ سے جذبات میں شدت اور خفت دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات میں جاہلانہ زور شور نہیں ہوتا بلکہ مہذبانہ اور شریفانہ اعتدال ہوتا ہے۔

۳۔ تعریف و مذمت میں یعنی وہ ہر خوشنما درخت کو طوبیٰ سے، ہر پر فضا باغ کو بہشت سے، اور ہر حسین کو یوسف سے بہتر نہیں کہہ دیتے۔ اسی طرح مذمت میں بھی اعتدال ملحوظ رکھتے ہیں۔

یہاں رزم حقیقت میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے تحت میں آتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ خاص بیان انیسؔ کے یہاں کثرت سے ملتا ہے اور اکثر مرثیوں میں جنگ کے منظر بڑی تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں، اس لیے اس باب میں بھی کچھ لکھنا ضروری ہے۔ انیسؔ جنگ کا نقشہ خوب کھینچتے ہیں پہلوانوں کی ہیبت، ان کی آمد کی دھوم دھام، رجز کا زور شور اور حریفوں کے داؤں پیچ خوب دکھاتے ہیں اور اس سلسلے میں شمشیر زنی، نیزہ بازی اور تیر اندازی اور شہسواری کی اصطلاحوں سے اکثر کام لیتے ہیں۔ حرب و ضرب کے ہنگاموں کی ایسی تصویریں کھینچتے ہیں کہ میدان جنگ کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ عام ہنگامۂ جنگ کے علاوہ دو حریفوں کا مقابلہ اور ان کی گھاتیں اور چوٹیں اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ لڑائی کا سماں سامنے آجاتا ہے۔ اس خصوص میں بھی انیسؔ کا کوئی نظیر دکھائی نہیں دیتا۔

انیسؔ کے زمانے میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف مرثیے کا ایک جز بن گئی تھی تلوار کی تعریف کے ضمن میں بالعموم شمشیر زنی کے کمالات دکھائے جاتے ہیں جو

حقیقت میں تلوار کی نہیں بلکہ تلوار چلانے والے کی تعریف ہوتی ہے۔ انیسؔ نے بھی زیادہ تر یہی کیا ہے لیکن خود تلوار کی تعریف بھی جا بجا کی ہے۔ گھوڑے کی خوبصورتی، خوش خرامی، سبک روی اور تیز گامی کا بیان بھی خوب خوب کیا ہے۔ یہ بیان زیادہ تر مبالغہ آمیز ہوتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں گھوڑے کی تعریف انیسؔ نے جس جس طرح لکھی ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شمشیر زنی اور شہسواری کی اصطلاحوں پر عبور رکھنے کے علاوہ ان فنون سے بھی واقف تھے۔

پرانے زمانے میں دستور تھا کہ مقابل فوجوں میں سے ایک ایک پہلوان نکل کر مقابلہ کرتا تھا۔ مقابلے سے پہلے ہر پہلوان کچھ فخریہ اشعار پڑھتا تھا۔ جن میں اپنی نسبی فضیلت، اپنے اور اپنے اسلاف کے کارنامے، اپنی بہادری اور فن جنگ کی مہارت وغیرہ کا ذکر شد و مد کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ ان فخریہ اشعار کو رجز کہتے ہیں۔ انیس نے رجز بڑے زور و شور کے لکھے ہیں اور اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے کہ ہر شخص کا رجز اس کے حسب حال ہو۔ اسی بنا پر امام حسین کے رجز میں پہلوانی اور زور آوری کا ذکر کم اور دوسرے شرفوں اور فضیلتوں کا ذکر زیادہ ہوتا ہے۔ اگر کہیں طاقتوری اور جنگ آزمائی کا ذکر ہوتا بھی ہے تو ایک خاص متانت اور وقار کے ساتھ جو امام کے رجز کو محض ماہر جنگ سپاہی کے رجز سے ممتاز کر دیتا ہے۔

انیس نے رخصت پر اکثر بہت زور دیا ہے اور بیشتر جذبات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ حضرت علی اکبر کی رخصت بالخصوص بڑے اہتمام سے اور نئے نئے عنوان سے لکھی ہے یہ انیسؔ کا کمال ہے کہ ایک ہی بات کو مختلف پیرایوں میں

بیان کیا اور ہر جگہ فطرت سے مطابقت قائم رہی۔ مرثیے کا یہ حصہ بالعموم بہت دردناک ہوتا ہے

مرثیے کا سب سے زیادہ دردناک حصہ بین ہے۔ بلکہ سچ پوچھیے تو بین ہی اصل مرثیہ ہے۔ مرثیہ انیس بالعموم مختصر بین لکھتے ہیں۔ طولانی بین بہت کم لکھتے ہیں وہ سخت بین لکھنا پسند نہیں کرتے، کیونکہ ان کے مخاطب صحیح عوام نہیں بلکہ لطیف جذبات کے لوگ ہیں، جن کے دل پر بے محل نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنی بامحل ایک آہ۔ جو لوگ لطیف جذبات رکھتے ہیں ان کو سخت مظالم کے بیاں سے تنفر اور سخت بین سے تنغض ہوتا ہے۔ لیکن جہاں جہاں ان کے نازک جذبات کو ٹھیس لگتی ہے وہاں اُن کے آنسو بے ساختہ نکل آتے ہیں۔ میر انیس اس حقیقت کو خوب سمجھتے تھے۔ ان کے یہاں بین کے علاوہ مرثیے کے دوسرے مقامات بھی اکثر بہت دردناک اور نہایت پر اثر ہوتے ہیں۔ رخصت بالخصوص ایسی ہوتی ہے کہ پتھر کا دل پانی ہو جائے۔

آج کل بعض لوگ قافیہ اور ردیف کو بے ضرورت قیدیں سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ ان سے کلام غیر فطری ہو جاتا ہے۔ لیکن وزن جو شعر کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اسے بھی تو غیر فطری کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح وزن سے کلام کا حسن اور اثر بڑھتا ہے۔ اُسی طرح قافیے اور ردیف سے بھی۔ اگر کوئی شخص قافیے اور ردیف کی قیدوں کے ساتھ اظہار مطالب میں عاجز ہو تو اس کو بے شک ان پابندیوں سے آزاد ہی رہنا چاہیئے۔ لیکن جو قادر الکلام قافیے اور ردیف کا التزام اس طرح کر سکتے ہیں کہ بیان میں آمد، بے ساختگی

اور فطری پن باقی رہتا ہے اُن کا کلام سحر بن جاتا ہے۔ اس نکتے کو سمجھنا ہو تو میر انیسؔ کا کلام غور سے پڑھیے۔ انیسؔ کو قافیے اور ردیف کی پابندی میں ذرا بھی دقت نہیں ہوتی وہ نہایت مشکل قافیے اور ردیفیں اس حسن اور اس آسانی سے نظم کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو اُن کے مشکل ہونے کا خیال بھی نہیں ہوتا۔

انیسؔ کے کلام کی چند خصوصیتیں جو نہایت مختصر طور پر علیٰحدہ علیٰحدہ بیان کی گئی ہیں ظاہر ہے کہ یہ الگ الگ نہیں پائی جاتیں بلکہ ان کا کلام ان تمام خوبیوں کا مجموعہ ہے اور ان سب کے اجتماع سے کلام میں جو حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے اس سے صرف دل لطف اندوز ہو سکتا ہے زبان اس کے بیان پر قادر نہیں۔

آخر میں اس حقیقت کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کلام انیسؔ کے جو محاسن اُوپر بیان کیے گئے ہیں اُن میں انیسؔ کا صرف اعلیٰ درجے کا کلام پیش نظر رکھا گیا ہے۔ کسی شاعر کے بارے میں یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ اس کے ابتدائی کلام میں بھی بے جا ہو گی کہ کسی ماہر صناع کے تمام مصنوعات یکساں طور پر اس کے کمال صنعت کے آئینہ دار ہوں۔ اس سے لغزشیں بھی ہوں گی، فروگزاشتیں بھی ہوں گی، مگر اس کے شاہکاروں میں ان کی حیثیت وہی ہو گی جو چاند میں داغوں کی ہے۔

(روحِ انیسؔ)

پروفیسر سیّد احتشام حسین

# میر انیسؔ

عالمی ادب پر نظر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض ادیب اور شاعر محض اس وجہ سے اپنا صحیح مقام حاصل نہ کر سکے کہ ان کے موضوع پر تنگ خیالی سے نگاہ ڈالی گئی اور اس کے صرف ایک رخ کو پیش نظر رکھ کر یہ سمجھ لیا گیا کہ اس کی اپیل محض ایک خاص گروہ کے لیے مخصوص ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی فنی صلاحیت، شاعرانہ بصیرت تخلیقی قوت اور قدرت بیان کا اعتراف بھی دبی زبان سے کیا گیا۔ اس حیثیت سے میر انیسؔ کا شمار ان فن کاروں میں شمار ہوتا ہے جن کا سارا شعری سرمایہ مسلمانوں کے ایک خاص فرقے کے لیے وقف ہے۔ ایک اعلیٰ پائے کے فن کار اور شاعر پر اس سے بڑا کوئی ظلم نہیں ہو سکتا کہ اس کے پر خلوص انتخاب موضوع کو اس کی مذہبیت یا تنگ نظری پر محمول کر کے اس کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ انصاف نہ

کیا جائے اور صرف اس وجہ سے کہ اس کے موضوع کو کچھ لوگوں نے محدود یا فرقہ وارانہ قرار دے دیا ہے، اُسے اس توجہ کا مستحق نہ سمجھا جائے، جس کا وہ واقعی مستحق ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ ایسی صورتیں یکجا ہوگئیں جنہوں نے اس عام بے توجہی کے لیے فضا بھی تیار کر دی۔ مثلاً مرثیہ کو اصنافِ ادب میں وہ اہمیت حاصل نہ تھی جو قصیدہ، مثنوی یا غزل کو حاصل تھی۔ بگڑا شاعر مرثیہ گو کا فقرہ اس عام تصور کا غماز ہے۔ خود مرثیہ گو لوگوں نے بہت دنوں تک اس کی جانب شاعرانہ حیثیت سے کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ یہاں تک کہ دکن اور شمالی ہند کے دور متقدمین کے سیکڑوں مرثیہ گویوں میں سے کسی نے وہ اہمیت اور شہرت حاصل نہیں کی جو مثنوی نگاروں اور غزل گویوں کو حاصل رہ چکی تھی۔ محض از راہِ ثواب یا رونے رلانے ہی کے لیے مرثیہ لکھنا اتنا عام تھا کہ شعراء اس کی ادبی حیثیت کی طرف سے غفلت برتتے تھے۔ سوداؔ نے اپنے مرثیہ کے دیوان اور بعض تنقیدی نظموں میں اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ یہاں اردو مرثیہ کا ذکر ہے۔ جہاں بہ حیثیت صنف کے مرثیہ کا جو کچھ بھی عروج ہُوا، وہ اس مرثیہ کا ہوا، جو واقعاتِ کربلا پر مشتمل تھے۔ جب اٹھارہویں صدی میں مرثیہ اس ادبی منزل پر پہنچا کہ انیسؔ کے ہاتھوں اس کا تاج محل تیار ہو گیا، اس وقت بھی اس سے متعلق یہ ذہنی کیفیت الگ نہیں کی جا سکی کہ مرثیہ کوئی مخصوص ادبی صنف نہیں ہے۔ اس کا مقصد تو محض ایک محدود طبقہ کے جذبات کو برانگیختہ کر کے رونا رلانا ہے۔ اس کی ادبی اور شاعرانہ حیثیت کی طرف مولانا شبلی کے متوجہ ہونے کے بعد تنگ نظری کے کچھ بادل چھٹے لیکن یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس

بھی مرثیہ کم و بیش اسی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔

دوسرا بڑا سبب یہ تھا کہ مرثیے کا ادبی عروج ایران میں شاہان صفویہ کے دور میں اور ہندوستان میں ابتداءً شاہان گولکنڈہ اور بیجاپور کے عہد میں، اور پھر ان سب کے بعد شاہان اودھ کے زمانے میں لکھنؤ میں ہوا۔ ایسا ہونا فطری بھی تھا۔ کیونکہ ان تمام شیعہ حکومتوں کے زمانے میں واقعۂ کربلا کی نشر و اشاعت اور اس سے جذباتی وابستگی کے لیے جتنے سامان فراہم ہو سکتے تھے، وہ دوسری صورتوں میں ممکن نہ تھے۔ لیکن اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ مرثیے کے عروج کے اس تاریخی سبب کو مرثیہ کے مطالعہ میں رکاوٹ بننے دینا ایک غیر ادبی فعل ہوگا۔ دنیائے ادب کی تاریخ اسی طرح تاریخ اور سماج سے اپنے لیے غذا فراہم کرتی ہے، شاعر اور ادیب ہمدرد، مناسب اور پسندیدہ ماحول کی تلاش میں رہتے ہیں۔ خاص زمانوں میں مخصوص خیالات اور تصورات کی داد ملتی ہے۔ اس لیے اگر شعراء ماحول کی مطابقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کسی خاص صنف ادب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ کسی خاص مذہب یا مسلک کی پابندی سے مجبور ہو کر ایسا کرتے ہیں، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر وہ اس فضا کو اظہار خیال کے لیے سازگار پا کر اس کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اگر محض شیعہ حکومتوں کی سرپرستی کسی صنف ادب کو ترقی دینے میں مکمل طور پر معین ہوتی ہیں تو فن مرثیہ گوئی کی تکمیل ایران اور گولکنڈہ میں ہو جانا چاہیے تھی۔

تاریخی حیثیت سے جو کچھ بھی ہو۔ لیکن ادبی نقطۂ نظر سے مرثیہ نگاروں کو

محض اس وجہ سے خاطر خواہ اہمیت نہیں دی گئی کہ ان کا عروج شیعہ حکومتوں کے عہد میں ہوا اور نقادوں نے مراثی کو شیعہ حکومتوں کی سرپرستی یا شیعی خدمت سے منسوب کرکے اس کی ادبی حیثیت کو نظرانداز رکھا۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اودھ کے نوابوں اور بادشاہوں کے زمانے میں لکھنؤ میں تعزیہ داری کا عروج ہوا اور محرم نے وہ اہمیت اختیار کرلی جو دنیا کے کسی اور خطے میں اُسے حاصل نہیں ہو سکی تھی، لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ محرم کے اس طرح اہمیت حاصل کرنے میں اگر ایک طرف شاہی سرپرستی یا مذہبی جذبات کا ہاتھ تھا تو دوسری طرف وہ تہذیبی طاقتیں بھی کام کر رہی تھیں، جو ہندوستان کی کئی صدیوں کی تہذیبی آمیزش کا نتیجہ تھیں۔ اگر ہم تہذیبی اور ادبی ارتقار کے اُن پہلوؤں کو نظرانداز کردیں، جو گزشتہ کئی سو سال میں وجود میں آیا تھا تو ہم میر انیسؔ اور ان کی شاعری کا تصور بھی نہیں کرسکتے۔ کوئی شاعری محض کسی مخصوص نقطۂ نظر کی ترجمانی سے ترقی کی ساری منزلیں طے نہیں کرسکتیں، بلکہ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ عام ادبی اور تہذیبی روایت کا جز بھی ہو یا اس کے بہترین عناصر کو پیش بھی کرتی ہو اور اس کے سرمائے میں اس کی وجہ سے اضافہ بھی ہوتا ہو۔ اگر مرثیے کی ترقی اس کسوٹی پر پوری نہیں اترتی تو یقیناً ہمیں اس بات کا حق حاصل ہوگا کہ ہم اسے وہ ادبی مرتبہ نہ دیں، جو دوسرے اصناف کو دیا جاتا ہے۔ لیکن مرثیوں اور خاص کر میر انیسؔ کے مرثیوں کا مطالعہ اس بات کو واضح کردے گا کہ وہ نہ صرف فارسی اور اُردو ادب کے اعلیٰ ترین ورثے کے حامل ہیں، بلکہ عام ادبی سرمائے میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔

یہاں اس بحث کا موقع نہیں ہے کہ ان تمام اسباب کا جائزہ لیا جائے جس کی وجہ سے مرثیہ کو وہ ادبی اہمیت دی گئی جس کا وہ مستحق تھا۔ اس میں شک نہیں کہ واقعۂ کربلا کے متعلق جو مراثی لکھے گئے۔ ابتدا ہی سے ان کے ساتھ یہ تصور وابستہ ہوگیا تھا کہ وہ محض رونے رلانے کا ذریعہ تھا۔ لیکن اس کی ترقی یافتہ صورت پر نظر رکھ کر ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ ان کا مقصد اگر محض رونا رلانا ہوتا تو اس میں بہار و خزاں، فلسفۂ زندگی اور فلسفہ اخلاق، رزمیہ معرکہ آرائی اور ایسے دوسرے عناصر کی جگہ کہاں تھی؟ میر انیسؔ اور دوسرے شعراء نے اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا کہ مرثیہ کا اصل مقصد جذبات حماست کو برانگیختہ کرنا ہے۔ نہ اس حقیقت پر پردہ ڈالا کہ مرثیہ لکھتے وقت عقیدتاً وہ ثواب اُخروی کا تصور بھی رکھتے تھے۔ لیکن انہوں نے مرثیہ کے محدود چوکھٹے میں جو تصویریں سجائی ہیں، جو رنگ آمیزی کی ہے اور صناعی کا جو کمال دکھایا ہے، وہ براہ راست محض رونے رلانے کے لیے نہیں ہوسکتا۔ یقیناً اُن کے اندر وہ شاعرانہ اور خلاقانہ بصیرت تھی، جو کسی سمت کی رسمی اور میکانکی حدوں کی پابند نہیں ہوتی، بلکہ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کے دائرے کو وسیع کرتی ہے، بلکہ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھ کر میرا خیال یہ ہے کہ اب تک ہمارے نقادوں نے مرثیہ کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔

میر انیس کے مرثیوں کا باقاعدہ مطالعہ کرنے سے پہلے چند مبادیات پر نظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔ بدقسمتی سے اس مقدمے میں ان کی تفصیل پیش نہیں کی جاسکتی۔ لیکن مطالعہ کرنے والوں کو ان کی حقیقت بھی نظر انداز ہو جاتے

تو نتائج غیر صحت بخش ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ہر وہ شخص جو مراثیِ انیسؔ کا مطالعہ
ادبی اور تنقیدی نظر سے کرنا چاہتا ہے۔ وہ ان باتوں پر نگاہ رکھے تو اس کی منزلیں
آسان ہو جائیں گی۔ مرثیہ کا مفہوم ابتداءً کیا تھا اور اس میں آہستہ آہستہ کس طرح
تغیر ہوا؟ جو تغیرات ہوئے اُن کے اسباب کیا تھے؟ موجودہ دور کے بعض ناقد
مرثیہ کے سلسلے میں ایپک اور ڈرامے کی بحث بھی لاتے ہیں۔ مرثیے کا مطالعہ
کرتے ہوئے انہیں پیشِ نظر رکھنا چاہیے یا نہیں؟ مرثیوں میں واقعۂ کربلا کی جو
تصویر پیش کی گئی ہے، وہ کسی حد تک تاریخی حقائق پر مبنی ہے؟ کیا مرثیہ کی واقعہ
نگاری کو تاریخی وقائع نگاری کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے؟ اس سلسلے میں یہ سوال
بھی پیدا ہوں گے کہ مرثیوں میں جو کردار پیدا کیے گئے ہیں اور جو فضا تیار کی گئی ہے۔
وہ عربی ہے یا ہندوستانی؟ اس سے مرثیے کی خوبیوں اور خامیوں پر کیا روشنی
پڑتی ہے؟ کیا مرثیہ نگاروں کے پیشِ نظر کوئی مخصوص فلسفۂ حیات تھا، جس کی
بنیاد پر انہوں نے واقعۂ کربلا کو پیش کیا ہے؟ پھر ان تمام باتوں کے ساتھ مرثیوں
کے مطالعہ کے سلسلے میں یہ بحث بھی اٹھ سکتی ہے کہ حقیقت نگاری کا کیا مفہوم
ہے اور میر انیسؔ نے کس حد تک اس کی پابندی کی ہے؟ ایک آخری سوال بھی
اٹھ سکتا ہے کہ مرثیے میں جو اخلاقی تصورِ زندگی پیش کیا گیا ہے وہ کس قسم کے سماج
اور کس قسم کے لوگوں کے لیے مفید اور کارآمد ہو سکتا ہے؟ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت
ہے کہ میر انیسؔ کے مرثیوں کا مطالعہ کرنے والوں کو ان کے حالاتِ زندگی، ماحول
عقائد اور خیالات سے بھی واقف ہونا چاہیے۔ اسے یہ بھی جاننا چاہیے کہ جس
ماحول میں مرثیے نے اتنی ترقی کی، اس کے بنیادی عناصر کیا تھے؟

میں نے ان اہم پہلوؤں کو وہ مبادیات قرار دیا ہے، جن کے جانے بغیر نہ مرثیے
سے پوری طرح لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے، نہ اس پر تنقید کے لیے قلم اٹھایا جا سکتا
ہے۔ اور چونکہ لوگوں نے ان باتوں کو سامنے نہیں رکھا۔ اس لئے انھوں نے یہ
کہہ کر آسانی سے چھٹکارا حاصل کر لیا کہ مرثیے کا تعلق ایک خاص مذہبی طبقے سے
ہے اور جو ادب اس سے متعلق ہوگا، وہ ضرور ایک محدود اپیل رکھتا ہوگا۔ اگر کسی
نے توجہ بھی کی تو مرثیے کا ایک مثالی تصور قائم کر لیا اور اسی کی روشنی میں اس
کے عیوب اور نقائص بیان کر دیئے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مرثیے کے موضوع
اور فن کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے اور تاریخ کی روشنی میں اس کے ارتقاء
سے بحث کی جائے، تاکہ ایک ادبی صنف کی حیثیت سے اس کا مطالعہ مکمل ہو سکے۔

مرثیہ کا لفظ جیسا کہ اس کے معنی سے ظاہر ہے۔ ایک ایسی نظم کے لیے استعمال
کیا جاتا ہے، جس میں کسی مرنے والے کے خصائص کا تذکرہ اس انداز سے کیا گیا
ہو کہ سننے والوں کے دل اس سے متاثر ہوں۔ ہم یہ کر سکتے ہیں کہ مرنے والے
کی تخصیص کر دیں یعنی جس کا مرثیہ لکھا گیا ہو۔ وہ اہم ہو اور قابل بیان خصوصیات کا
مالک ہو، اس کی قومی اہمیت بھی ہو، اس کی موت نے لوگوں کو متوجہ بھی کیا ہو۔
اس کے مرنے کا اثر تاریخ کی رفتار پر بھی پڑا ہو اور تہذیبی قدریں اس سے متاثر
ہوئی ہوں۔ یہ پابندیاں عاید کرنے کا حق ہمیں حاصل تو نہیں ہے۔ لیکن ہم مرثیے
کی آفاقی اہمیت پر نظر کرتے وقت ان پہلوؤں کو سامنے رکھ سکتے ہیں۔ اگر کسی مرثیہ
میں ایسی شخصیت کا بیان ہو تو ممکن ہے کہ اس کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو مرثیت
کے علاوہ بعض اور پہلوؤں مثلاً تاریخ، واقعہ کی اہمیت، کردار کے مختلف عناصر

وغیرہ بھی دیکھنے پڑیں۔ بظاہر یہ مرثیہ کے اجزا نہیں ہیں، لیکن ایسے مرثیے لکھے گئے ہیں اور لکھے جا سکتے ہیں۔

جہاں تک اردو کا تعلق ہے، اس میں شروع ہی سے زیادہ تر مرثیے واقعۂ کربلا سے متعلق لکھے گئے ہیں۔ کسی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے، یہ تاریخ عالم کا ایک بہت ہی اہم واقعہ تھا۔ اس میں کئی اہم ترین شخصیتوں اور کرداروں کا تذکرہ ناگزیر تھا۔ بعض حیثیتوں سے اس میں رزمیہ عناصر بھی داخل ہو گئے تھے اور اس میں تو کسی طرح کا شک ہی نہیں کہ اس کے اندر کچھ ایسے المناک پہلو تھے، جو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ابتدائی مرثیوں میں ان باتوں کو واضح طور پر پیش نگاہ نہیں رکھا گیا بلکہ مرثیہ گویوں نے نہایت سادگی اور اختصار سے اُن تاثرات کا اظہار کر دیا، جو ایک عقیدت مند کے دل میں واقعۂ کربلا کے خیال سے پیدا ہوتے تھے اور چونکہ اُن کا مقصد ایک طرح کے جذبۂ عقیدت کو آسودہ کرنا تھا، اس لیے انہوں نے اس سے کچھ زیادہ لکھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ یہ اور بات ہے کہ اس سادگی میں کہیں کہیں پرکاری نظر آ جاتی ہے۔ دکن کے مرثیوں میں امام حسینؑ کی شخصیت کے سارے پہلو اُجاگر نہیں ہوتے، بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ کوئی شخصیت ہی نہیں بنتی عقیدت کی آنکھ اس میں جو کچھ بھی دیکھ لے، شاعری سے اس کی تصویر کشی نہیں ہوتی واقعہ کی اہمیت نمایاں نہیں ہوتی، مقاصد کے تصادم کا پتہ نہیں چلتا۔ یہاں تک کہ غم و الم کا اظہار بھی فن کارانہ نہیں ہوتا۔ اتفاقاً کبھی کسی کے یہاں ادبی حُسن پیدا ہو جائے تو ہو جائے، خود شعرا اس کی کاوش کرتے نہیں معلوم ہوتے۔ دلی کے ابتدائی مرثیہ گو جن کا کلام عام طور سے دستیاب نہیں ہوتا، صورتِ حال میں کچھ زیادہ تبدیلی نہ

پیدا کر سکے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعوری طور پر مرزا سوداؔ ہی نے مرثیہ کو ایک ادبی صنف کی حیثیت سے ترقی دینے کی کوشش کی۔ یہاں اس سے بحث تو نہیں کی جا سکتی کہ سوداؔ کو کس حد تک کامیابی ہوئی۔ لیکن ایک ایسی فضا ضرور تیار ہو گئی جو مرثیے کی ادبی ترقی میں معین ہو۔ اگر ہم سوداؔ کے تعمیری کام کو مرثیے کے ارتقاء کی پہلی منزل قرار دیں تو وہ شکل جو میر ضمیرؔ، میر خلیقؔ، میاں دلگیرؔ اور مرزا فصیحؔ کی کوششوں سے پیدا ہوئی، اُسے ارتقاء کی دوسری منزل کہہ سکتے ہیں۔ یہاں مرثیے کی تاریخ بیان کرنا مقصود نہیں ہے۔ لیکن اس حقیقت کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ کہ مرثیے کی ہیئت میں جو تبدیلیاں ہوئیں، انہیں نے اس صنفِ سخن کو ایک ایسی بلندی پر پہنچا دیا جہاں مرثیے کو دیکھ کر لوگوں کے ذہن میں ایک اور ٹریجڈی کا خیال آنے لگا۔ مرثیے کی تعمیری ساخت کے سلسلے میں ایک اہم اور دلچسپ شخصیت میر ضمیرؔ کی ہے۔ کیونکہ انھوں نے اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ مرثیے کا نیا طرز کے ایجاد کرنے میں انہیں کو اولیت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مرثیے میں حسبِ ذیل بند لکھا ہے۔

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکلِ نبی کے — تھے بارہ سو انچاس وہ سال نبوی کے
آگے کبھی نہ دیکھے تھے یہ طرز کسی کے — اب سب سے مقلد ہوئے اس طرزِ نوی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ درد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اس بند کو پڑھنے کے بعد کئی اہم سوال پیدا ہوئے ہیں۔ کیا ۱۲۴۹ھ کے پہلے میر ضمیرؔ نے خود جو مرثیے لکھے، وہ اس مرثیے یا اس کے بعد کے مرثیوں سے مختلف تھے؟

کیا ان کے ہم عصر دوسرے شعرا، اس وقت تک جو مرثیے لکھتے تھے، اُن میں وہ باتیں نہ تھیں جو اس ۱۲۴۹ھ والے مرثیے میں پیدا کی گئی ہیں؟ وہ کیا خصوصیات ہیں جو اس مرثیے کو دوسرے مرثیوں سے الگ کرتی ہیں اور جنہیں میر ضمیرؔ نے "طرزِ نوی" کہا ہے۔ اس مختصر سے مقدمے میں اُن الجھنوں کے دور کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اُن شعرا کا کلام تاریخی ترتیب سے نہیں ملتا۔ اس لیے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ میر ضمیرؔ نے مرثیے میں وہ کونسی خصوصیات پیدا کردیں، جو میر خلیقؔ کے مرثیوں میں نہیں پائی جاتیں؟ جس مرثیے میں یہ بند آیا ہے، اس میں یقیناً مرثیے کا وہ عام ڈھانچا تیار ہو گیا۔ جسے بعد میں میر انیسؔ اور میرزا دبیرؔ نے تکمیل تک پہنچایا یعنی مرثیے کے وہ اجزائے ترکیبی اپنی ابتدائی شکل میں نظر آنے لگتے ہیں، جن کا ارتقا بعد میں ہوا۔ اس میں تمہید ناچیدہ بھی ہے، رخصت بھی، سراپا کے کچھ نقوش بھی، آمد اور آخیر بھی، رزم کے مناظر بھی شہادت اور بین بھی، گویا ایک مختصر سے خاکے کے اندر وہ سارا رنگ و روغن نظر آجاتا ہے، جن کو زیادہ حسنِ تناسب اور تعمیری احساس کے ساتھ میر انیسؔ نے پیش کیا ہے۔ بہرحال تاریخ مرثیہ گوئی کے طالب علموں کے لیے میر ضمیرؔ کی مرثیہ نگاری غور و فکر کا بڑا سامان فراہم کرتی ہے، جس کے نظر انداز کرنے سے میر انیسؔ کے فنی ارتقا کو بھی مکمل طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ اندازِ بیان اور بعض دوسری خصوصیات کے لحاظ سے خلیقؔ، ضمیرؔ، دلگیرؔ اور فصیحؔ کے مرثیے ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی کے مرثیے نے وہ وسعت اختیار نہیں کی، جس کو پیشِ نظر رکھ کر یہ کہا جا سکے کہ ساخت اور ہیئت کے نقطۂ نظر سے انہیں "مرثیے" کے علاوہ

کچھ اور بھی کہا جا سکتا ہے۔

یہیں بحث کا وہ پہلو سامنے آتا ہے، جس کی طرف ابھی اشارہ کیا تھا یعنی اگر مرثیہ محض ان تاثرات غم کے اظہار کا نام ہے، جو کسی شخص کی موت پر انفرادی یا اجتماعی طور پر پیدا ہوتے ہیں تو پھر میر انیسؔ کے مرثیوں کو مرثیہ کہنا کہاں تک درست ہو سکتا ہے؟ غالباً اس الجھن کو دور کرنے کے لیے بعض لوگوں نے مرثیے کو ایپک[1] اور ٹریجڈی[2] کا مماثل قرار دیا ہے۔ ایپک کا ہر نقاد جانتا ہے کہ ایپک کی کوئی معین تعریف نہیں ہے، ڈراما اپنی ساخت کے لحاظ سے ایک ہئیت ضرور رکھتا ہے لیکن اپنی روح میں غم والم کے ایسے عناصر بھی رکھتا ہے۔ جو کسی دوسری صنف اور خاص کر مرثیے میں بھی پائے جا سکتے ہیں، میرا خیال ہے کہ مرثیے کو ایپک یا ٹریجڈی کہنا اس حیثیت سے صحیح نہیں ہے کہ ہم ایک کو دوسرے کا بدل قرار دیں۔ کیونکہ ان میں سے ہر صنف کی کچھ الگ الگ خصوصیتیں ہیں، لیکن اس میں کوئی قباحت نہیں ہونا چاہیئے کہ شاعری کا کوئی طالب علم مرثیے میں بھی ایپک اور ٹریجڈی کی خصوصیات تلاش کرے اور جس حد تک اُن میں اشتراک پایا جاتا ہے، اُن کی بنیاد بنا کر یہ کہے کہ مرثیہ اور ایپک یا مرثیہ اور ٹریجڈی میں بھی کچھ مشترک باتیں پائی جاتی ہیں۔ یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ میر انیسؔ بحیثیت ایپک کے ایپک سے اور بحیثیت ٹریجڈی کے ٹریجڈی سے ناواقف تھے۔ ٹریجڈی کا تو خیر کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ اگر وہ کسی ایپک سے واقف تھے تو وہ صرف شاہنامہ ہے۔ یقیناً

---

[1] ایپک (Epic) [2] ٹریجڈی (Tregedy) المیہ

انہوں نے سکندر نامہ، حملہ حیدری اور خاور نامہ جیسی نظمیں ضرور پڑھیں ہوں گی۔ لیکن کوئی نقاد ان نظموں کو ایپک میں شمار نہیں کرے گا۔ نقادوں نے عام طور سے شاہنامے میں وہ خصوصیات پائی ہیں، جو اُسے ایک طرح کا ایپک بناتی ہیں۔ لیکن انیسؔ ایپک کی خصوصیات سے واقف نہیں تھے۔ انہوں نے شاہنامے کو ایک اعلیٰ پایے کی طویل رزمیہ نظم کی حیثیت سے پڑھا ہوگا۔ یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ انہیں شاہنامے کی تعمیری تشکیل کا احساس تھا اور یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ وہ مہابھارت[1] راماین[2]، ایلیڈ[3]، اوڈیسی[4]، اینیڈ[5]، ڈوائن کامیڈی[6]، اور پیراڈائز لاسٹ[7] سے بالکل ناواقف تھے۔ گویا ایپک کے اعلیٰ نمونے ان کی نگاہوں سے نہیں گزرے تھے۔ اس لیے یہ سوچنا کہ انہوں نے مرثیے ایپک کی خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر لکھے، درست نہ ہوگا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ابتدائی ایپک لکھنے والے خود ایپک

---

[1] مہابھارت۔ مشہور سنسکرت ایپک مصنفہ ویاس۔

[2] راماین۔ سنسکرت ایپک مصنفہ والمیک۔ اودھی زبان میں جو راماین لکھی گئی۔ اس کے مصنف تلسی داس ہیں۔ بہت سے لوگ اُسے بھی ایپک میں شمار کرتے ہیں۔

[3] ایلیڈ۔ یونانی شاعر ہومر کی مشہور نظم جسے پہلی ایپک شمار کیا جاتا ہے۔

[4] اوڈیسی۔ یہ بھی ہومر ہی کی لکھی ہوئی ایپک ہے۔

[5] اینیڈ۔ مشہور اطالوی شاعر ورجل کی نظم۔

[6] ڈوائن کامیڈی۔ ڈانٹے کی مشہور اطالوی نظم۔

[7] پیراڈائز لاسٹ۔ ملٹن کی طویل نظم۔

کے فن سے ناواقف تھے اور اپنی تخلیقی قوت کے سہارے ایسی نظم لکھ رہے تھے جنہیں بعد میں ایپک کہا گیا۔ یہی بات میر انیسؔ کے لیے بھی کہی جا سکتی ہے۔ انہوں نے مرثیے کی محدود دنیا میں اُن اعلیٰ نظموں کی شان پیدا کی، جو دوسرے ملکوں کے سرمایۂ شاعری میں ایک بیش بہا مقام رکھتی تھیں۔ جن لوگوں نے مرثیوں میں ایپک کی خصوصیات تلاش کیں۔ انہوں نے کوئی بڑی غلطی نہیں کی۔ کیونکہ چھوٹے چھوٹے اختلافات کے باوجود ایپک میں معنوی حیثیت سے اعلیٰ مقصد، بلند اخلاقی خیر و شر کی کشمکش، ایک بڑے پیمانے پر بڑی طاقتوں کے تصادم، اخلاق کے اچھے اور بُرے نمونوں کی نمائش کا پایا جانا ضروری قرار دیا گیا ہو اور یہ ساری باتیں کسی نہ کسی حیثیت سے مرثیے میں پائی جاتی ہیں۔ بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ امام حسینؑ کی شخصیت کی عظمت اور واقعۂ کربلا کی غیر معمولی نوعیت نے شاعر کی صلاحیتوں کو بروئے کار آنے میں مدد دی۔ یہاں بھی بہت بڑے پیمانے پر خیر و شر کا تصادم ہے۔ انسانیت اور بہیمیت کا مقابلہ ہے۔ صبر و استقلال کے مقابلے میں بہیمانہ قوتوں کی صف آرائی اور ناقابل بیان مصائب کے ہجوم میں امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی بلندیٔ کردار کے نمونے ہیں، اس لیے مرثیے کو کچھ باتوں میں ایپک کا مماثل قرار دینا کوئی ایسا گناہ نہیں ہے، جس پر جبین شکن آلود ہو جائے۔

یہی حال ڈرامے یا ٹریجڈی کا ہے۔ میر انیسؔ اس صنفِ ادب سے بھی واقف نہیں تھے۔ لیکن جو واقعہ انہوں نے اظہارِ خیال کے لیے منتخب کیا تھا، اس میں خود ڈرامائی عناصر کی فراوانی تھی اور ٹریجڈی بننے کی وہ ساری صلاحیتیں تھیں، جن کا ذکر ارسطو کے وقت سے اس وقت تک تمام نقاد کرتے چلے آئے ہیں لیکن

ہر آنکھیں رکھنے والا اس حقیقت کو دیکھ لے گا کہ ڈراما اپنی مخصوص ہیئت رکھتا ہے۔ اسٹیج کی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اُسے اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ دیکھنے اور پڑھنے والے واقعات کو منطقی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہوتے کرداروں کے عمل سے واقعہ کے اندرونی ربط کو مضبوط بنتے اور اصل کشمکش کو انجام کی طرف جاتے دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں۔ المیہ یا ٹریجڈی کے بنیادی عناصر پلاٹ، کردار، عمل، کشمکش یا تصادم ہیں۔ مرثیہ ڈراما نہیں ہے۔ لیکن یہ عناصر اس میں پائے جاتے ہیں، واقعۂ کربلا میں حالات کئی جگہ ایسے نقطے پر پہنچ جاتے ہیں؛ جہاں اُن میں المیہ کی روح پیدا ہو جاتی ہے۔ خوف اور رحم کے جذبات ابھر کر بہتر اخلاقی قدروں کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور دل میں بلند کرداری کی عظمت اور انسانی ہمدردی کے متعلق ایسے خیالات پیدا کرتے ہیں، جن سے المیہ کا اصل مقصد پورا ہوتا ہے۔ اس لیے بناوٹ اور ہیئت کے لحاظ سے مرثیہ اور ڈراما میں زبردست فرق نظر آتا ہے۔ لیکن اپنی روح میں دونوں گہری یکسانیت رکھتے ہیں۔ ایپک، ٹریجڈی اور مرثیہ کا ذکر ایک ساتھ کرنے کا مطلب کبھی یہ نہیں ہونا چاہیے کہ انہیں ایک ثابت کیا جائے یا ایک کی ساری خصوصیات دوسرے میں تلاش کی جائیں۔ لیکن شعریات کے نقاد کے لیے یہ بھی نامناسب نہ ہوگا کہ وہ مرثیے کے مختلف بیرونی اور اندرونی عناصر ترکیبی، موضوع اور ترتیب و واقعات، مقصد اور تصورِ فن پر نگاہ رکھتے ہوئے دوسرے اصناف سے ان کا مقابلہ کرکے اشتراک اور اختلاف کے تمام پہلوؤں پر ناقدانہ رائے دیں۔ ایسا کرنے میں یقیناً اُن اصناف میں مشابہت کے بہت سے پہلو نظر آتے ہیں اور چونکہ ایپک کے متعلق اس وقت

کوئی معین نقطۂ نظر موجود نہیں ہے۔ اس لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انیسؔ کا مرثیہ ایک خاص قسم کی ایپک ہے، جو ایسی ہی بعض دوسری نظموں سے کچھ پہلوؤں میں مشابہت رکھتی ہے اور کچھ میں اختلاف۔ جب ارسطو نے ایپک پر بحث کی تھی تو اس کے پیشِ نظر صرف ہومر کی نظمیں تھیں اور جب سترھویں یا اٹھارہویں صدی کے کسی نقاد نے اس موضوع پر قلم اٹھایا تو اس کے سامنے ملٹن کے دور تک کی تمام ایسی نظمیں تھیں، جن پر ایپک کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ بہر حال اس بحث کو اور زیادہ پھیلانے کی ضرورت نہیں ہے۔ افراط اور تفریط سے بچ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ مرثیہ ایپک نہیں ہے۔ لیکن اردو زبان کی کوئی دوسری نظم ایپک سے اس قدر مشابہت نہیں رکھتی اور یہی بات ٹریجڈی کے لیے بھی درست ہے۔

ایک خاص بات جو مرثیے کے فن، بناوٹ اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے اور جو اس کے ارتقار پر اثر انداز ہوئی۔ وہ اس کے پڑھنے کا طریقہ ہے۔ اکثر نقاد اس بات کو منظر انداز کر جاتے ہیں کہ مرثیے کے تحت اللفظ پڑھے جانے کی وجہ سے مرثیہ نویسی پر جو اثر پڑا، وہ اس کے ارتقار کے لیے مفید بھی ہوا اور نقصان دہ بھی۔ لکھنؤ میں مرثیے کے منبر پر بیٹھ کر پڑھے جانے کا فن خود اپنی جگہ پر اظہار کمال کا ایک ذریعہ بن گیا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میر انیس نے مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک ایسی بلندی تک پہنچا دیا، جس کا اب تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ایک بڑے مجمع کے سامنے مرثیہ خوان اپنی پوری قوت صرف کر کے زیادہ سے زیادہ سو ڈیڑھ سو بند پڑھ سکتا تھا۔ اس وقت آواز کو دور تک پہنچانے والے آلات میسر نہ تھے۔ اس لیے یہ ناممکن تھا کہ وہ آہستہ پڑھے پھر ایسے

مواقع بھی آتے ہیں کہ جہاں اس پوری قوت سے پڑھنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ بزم، رزم
بین، رخصت، ہر منظر ایک ہی طرح نہیں پڑھا جا سکتا۔ یہی نہیں، بلکہ جو لوگ مرثیے
خوانی کے فن سے ذرا بھی واقف ہیں، وہ اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ
بچوں اور بوڑھوں، عورتوں اور مردوں، دوستوں اور دشمنوں کے متعلق مرثیے کے
بند پیش کرتے ہوئے آواز اور لب و لہجہ میں مختلف قسم کی تبدیلیاں پیدا کرنا ضروری
ہوتا ہے۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ جب کسی واقعہ کو بھی بیان کرنے لگتا ہے تو صرف
ان الفاظ پر ہی اکتفا نہیں کرتا جو اس کے منہ سے نکلتے ہیں، بلکہ اعضائے جسم کے
اشاروں سے، چہرے کی ساخت سے اور دوسرے ایسے ذرائع سے بھی کام
لیتا ہے، جس سے وہ بیان کو زیادہ قابل فہم بنا سکے اور سننے والوں کو زیادہ سے
زیادہ متاثر بھی کر سکے۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیے کے ان پہلوؤں کو جن
میں ڈرامائی عنصر پیدا ہو سکتے تھے۔ اسی طرح لکھنے کی بھی کوشش کی گئی جس سے
حسب موقع تعجب، خوف یا اچانک تبدیلی کا تصور پیدا کیا جا سکے۔ انیس کے
مرثیوں میں ناگاہ، ناگہاں، یک بیک وغیرہ الفاظ اس مقصد کو پورا کرتے ہیں۔
بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر مرثیوں میں مکمل واقعۂ کربلا بیان کیا جاتا تو وہ
ایپک سے زیادہ قریب ہوتے۔ یا کم از کم شاعر کی فنی صلاحیتوں کا زیادہ پتہ
چلتا۔ لیکن جب ہم یہ جانتے ہیں کہ یہ مرثیے مجلسوں میں پڑھے جانے کے لیے
لکھے جاتے تھے تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ پڑھنے والے کی قوت گویائی اور
سننے والوں کی قوت سماعت سو ڈیڑھ سو بندوں سے زیادہ بڑے مرثیے کی تاب
نہیں لا سکتی تھی۔ اس پابندی نے مرثیہ نگاروں کو کبھی اس کی طرف متوجہ نہیں

کیا کہ وہ واقعۂ کربلا کو شروع سے آخر تک حسنِ ترتیب و تعمیر کا خیال رکھتے ہوئے ایک ہی طویل نظم میں بیان کر دیں۔ اس طرح ایک طویل ایپک کی صلاحیت جو ان مرثیہ نگاروں اور خاص کر میر انیس میں پائی جاتی تھیں، وہ کبھی بروئے کار نہ آسکی۔ لیکن ہر مجلس میں ایک نیا مرثیہ پڑھنے کے التزام نے انہیں اس بات پر مجبور کیا کہ وہ واقعۂ کربلا کے مختلف گوشوں کو کبھی سمیٹ کر اور کبھی پھیلا کر بیان کریں۔ جو بات ایک مرثیے میں صرف ایک مصرع میں کہہ دی گئی ہے، وہ کسی دوسرے مرثیے میں پچاس یا ساٹھ بندوں میں کہی گئی ہے۔ اس طرح گو کبھی کبھی یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے لیکن نظرِ غائر سے دیکھنے پر پتہ چلتا ہے کہ میر انیس نے ایک ہی واقعہ کو مختلف مرثیوں میں اپنی قوتِ بیان سے کتنے مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔

یہاں اس بات کا موقع نہیں ہے کہ میر انیس کے نظریۂ فن یا نظریۂ شاعری سے بحث کی جائے۔ گو اس کا مطالعہ بھی انیس کا صحیح مقام معین کرنے میں معین ہوگا۔ مگر اتنا کہنا ضروری ہے کہ انیس ایک مخصوص نقطۂ نظر سے حقیقت نگاری کی طرف مائل تھے اور ان پابندیوں کے باوجود جو ایک مخصوص مذہبی عقیدے کی وجہ سے ان پر عاید ہوتی تھیں، انہوں نے واقعات اور مناظر، کردار اور جذبات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ اکثر و بیشتر حقائق سے قریب ہی رہتے ہیں۔ وہ جہاں ایک طرف ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کو کمالِ فن سمجھتے تھے وہاں اس کا احساس بھی رکھتے تھے کہ "ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد" اور جس شخص کو اس بات کا احساس ہو کہ جو بات جیسے کہی جانے کی ہے اور جس جگہ کہی جانے کی ہے اس طرح اور وہیں کہی جائے۔ اس کی حقیقت پسند ہونے میں کسی قسم کا شک نہیں

ہو سکتا۔

میر انیسؔ کو حقیقت نگار کہہ کر میں نے اپنے سر ایک بڑی ذمہ داری لے لی ہے۔ کیونکہ حقیقت نگاری کی جو مختلف تعبیریں کی جاتی ہیں، ان کو دیکھتے ہوئے یہ بحث الجھ سکتی ہے کہ انیسؔ کس قسم کے حقیقت نگار ہیں۔ قبل اس کے کہ اس پر بحث ہو، چند ضروری باتوں کی طرف توجہ دلانا مناسب ہوگا۔ واقعہ کربلا تاریخ اسلام کا ایک اہم ترین واقعہ ہے جس کے اسباب و علل اور اثرات کی نوعیت ہمیشہ زیرِ بحث رہی ہے۔ پھر بھی اس واقعہ کے واضح خط و خال ہیں جنہیں زمان و مکان کے آئینے میں آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں کچھ حقیقتیں ایسی ہیں، جن میں اختلاف نہیں ہے۔ مثلاً امام حسینؑ کا حسب نسب، عربی سماج میں اُن کا مقام، یزید سے ان کا اختلاف، جلاوطنی، کربلا میں مختلف قسم کے مصائب جھیل کر شہید ہو جانا، خاندان کی ذی عزت خواتین کا قید ہونا وغیرہ۔ یہ ساری باتیں وہ ہیں، جن میں کسی قسم کا اختلاف نہیں ہے۔ اگر اختلاف ہو سکتا ہے تو جزئیات میں اور امام حسینؑ کے مقاصد کی تعبیر اور تفسیر میں۔ اور یہ چونکہ میر انیسؔ کے اپنے مرثیوں میں محض واقعۂ کربلا کو ہی بیان نہیں کیا ہے، بلکہ ان جزئیات کو بھی شامل کر لیا ہے، جن کا کچھ حصہ تو اریخ مقاتل میں پایا جاتا ہے۔ کچھ ان کے عقیدے کا جز ہے اور کچھ ایسا بھی ہے، جسے ان کی شاعرانہ تخلیقی قوت وجود میں لائی ہے۔ لیکن جسے امکان اور قیاس کی حدود سے باہر نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً یہ کہ اگر کسی تاریخ میں اس گفتگو کی تفصیلات نہ ملیں، جو امام حسینؑ اور ان کے بیٹے علی اکبر کے درمیان رخصت ہوتے ہوئے ہوئی تھی تو بھی ان حالات کو پیش نظر

رکھتے ہوئے جو کربلا میں رونما ہو رہے تھے، ان کا تصور کر لینا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔ بعض نقادوں نے اسے واقعہ نگاری سے تعبیر کیا ہے۔ اس کی حقیقت پر مبنی ہونے کی کسوٹی یہی ہے کہ کیا ان کا بیان واقعۂ کربلا کی روح کے منافی ہے؟ کیا وہ فطرت انسانی سے بعید ہے؟ کیا اس کی جزوی باتیں کسی تاریخی حقیقت کو جھٹلاتی ہیں؟ اگر ایسا نہیں ہے تو اس واقعہ نگاری قرار دئے جانے میں کوئی قباحت نہیں ہونا چاہیئے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ جس بات کی طرف متوجہ کرنا مقصود ہے، وہ یہ ہے کہ میر انیس واقعۂ کربلا کی تاریخی حیثیت اور ترتیب میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے تھے۔ وہ امام حسین اور ان کے ساتھیوں اور امام حسین کے دشمنوں کے متعلق کچھ عقیدے رکھتے تھے۔ ان سے کبھی سرمو انحراف کرنا ان کے لیے ناممکن تھا۔ تاریخ اور عقیدے کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری کی روایات سے پیدا ہونے والی کچھ فنی پابندیاں بھی تھیں جنہیں اچھا شاعر کبھی نظر انداز نہیں کرتا اور سب سے بڑھ کر اودھ کے واجد علی شاہی ماحول میں بسنے والے سماج کو اپنے خیالات سے متاثر کرنا تھا۔ اُن میں سے کسی چیز کو نظر انداز کر دینے سے انہیں ناکامی ہو سکتی تھی، جاگیرداری سماج کے زوال پذیر ماحول میں اخلاق کی قدریں بھی اپنے معنی بدل لیتی ہیں۔ پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے معیار میں تبدیلی آجاتی ہے۔ زندگی کے وہ پہلو جو تعیش، نکمے پن اور تنگ نظری کی طرف مائل کرتے ہیں، پسندیدہ بن جاتے ہیں اس ماحول میں تاریخ اور عقیدے کا سہارا لے کر ان اخلاقی اور تہذیبی قدروں کو ابھارنا جو کسی قوم کے دورِ عروج کا پتہ دیتی ہیں، آسان کام

نہ تھا۔ پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ میر انیس نے اپنے سامعین کی ذہنی صلاحیتوں کا اندازہ لگا کر واقعۂ کربلا کے انہیں پہلوؤں پر سب سے زیادہ زور دیا، جو باطل کے مقابلے میں حق کا، شر کے مقابلے میں خیر کا اور بداخلاقی کے مقابلے میں اخلاق کا علم بلند کرتے ہیں۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ ایک ڈراما یا منظوم قصہ لکھنے والے کی تخلیقی قوتیں اپنے مقصد کے مطابق واقعات کو ترتیب دینے کے لیے آزاد ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ جب کردار تاریخ کے جانے بوجھے افراد ہوں، (جیساکہ واقعۂ کربلا میں حصہ لینے والے کردار ہیں) اس وقت کسی شاعر یا ادیب سے کردار نگاری کا مطالبہ کرنا درست نہ ہوگا لیکن اگر ہم مراثی انیس کو غائر نظر سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے ان پابندیوں کے اندر آزادی کی جو راہیں نکال لیں ہیں، وہ ان کے شاعرانہ عظمت اور تخلیقی صلاحیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ انہوں نے ان کرداروں کو لیا جن کے ساتھ کچھ تاریخی حقائق اور عقاید وابستہ تھے اور انہیں کو نفسیاتی اور جذباتی حیثیت سے ماننے اور تسلیم کئے جانے کے قابل بنا کر پیش کیا۔ وہ یہ تو نہیں تھے۔ لیکن انہوں نے اپنی تخلیقی قوت سے کرداروں کے نقوش عمل کی زندگی میں ابھارے نفسیاتی اور جذباتی پیچیدہ راستوں سے گزار کر ان کی انسانی اور حقیقی خصوصیتوں کا احساس دلایا۔ غلطی سے بعض نقادوں نے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ مراثی انیس کے سب کردار ایک سے ہیں۔ غالباً کہنے والوں کے یہاں یہی الجھن ہوگی کہ جب کرداروں کی سیرت اور افعال و اعمال معلوم ہیں اور جب شاعر انہیں کے اظہار پر مجبور ہے۔ یہی نہیں، بلکہ اپنے عقیدے کی وجہ سے وہ انہیں مثالی ہی بنا کر پیش

کر سکتا ہے تو پھر سب کی سیرتیں یکساں ہی ہو جائیں گی بعض خصوصیات میں یقیناً ان تمام کرداروں میں یکسانیت اور مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن جس شخص نے میر انیسؔ کے چار چھ مرثیے بھی سمجھ کر پڑھ لئے ہیں، وہ افراد مرثیہ میں ایک پر دوسرے کا شبہ نہیں کر سکتا۔ شجاعت، صبر، وفا، حسن، بُردباری، زہد، تسلیم و رضا، حق گوئی اور خدا رسی چند اہم صفات ہیں، جو امام حسینؑ اور ان کے تمام ساتھیوں کے یہاں ملتی ہیں۔ لیکن ان کے اندر باریک باریک پہلو پیدا کر کے میر انیسؔ نے ایک کو دوسرے سے الگ کر دیا ہے۔ کوئی شخص مراثی میں امام حسینؑ اور حضرت عباسؓ کے کردار میں دھوکہ نہیں کھا سکتا۔ ہزار ہا صفات میں مماثل ہوتے ہوئے بھی ان میں زبردست فرق ہے۔ اور اسی فرق کو مسلسل ملحوظ کرنا مرثیہ کی کردار نگاری کو خصوصیت بخشتا ہے۔ ہر مرد، ہر عورت، ہر بوڑھا، جوان اور بچہ اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ جسے میر انیسؔ نے کسی موقع پر نظر انداز نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ تاریخ ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے سے قاصر رہ جائے، شاعر نے کہیں کوتاہی نہیں کی ہے۔ لیکن یہ بات مرثیوں کا گہری نظر سے مطالعہ کرنے والوں ہی کی سمجھ میں آسکتی ہے۔ مثلاً جو یہ نہیں جانتا کہ حبیب ابن مظاہر کون تھے، امام حسینؑ سے ان کے جذباتی اور ذہنی تعلقات کیا تھے وہ کن حالات میں کوفہ کی ناکہ بندیوں کا حصار پار کر کے کربلا کے میدان میں پہنچے تھے، خاندانِ رسالت کے متعلق ان کے کیا عقاید تھے۔ اور وہ یزید کو کیا سمجھتے تھے؟ وہ پوری طرح حبیب ابن مظاہر کے اس کردار کا اندازہ نہیں لگا سکے گا جو میر انیسؔ نے پیش کیا ہے۔ مرثیوں میں ان کا ذکر چند بندوں میں ہے لیکن اُن تمام باتوں کے جانے بغیر کوئی شخص مرثیہ نگار کی کاوش

کو نہ سمجھ سکے گا۔ یہ تو ایک چھوٹی سی مثال ہے۔ اگر اہم کرداروں کو لیا جائے تو بہت سی ایسی باتوں کو جاننے کی ضرورت ہو گی جو عام تاریخوں میں نہیں ملتی بلکہ مقاتل اور دوسرے ذرائع سے حاصل کی جاتی ہیں، یا ان کی بنیاد عقیدے پر رکھی جاتی ہے۔ ان کے متعلق شاعر کے نازک اور لطیف اشارے جن میں جذباتی پس منظر کو ابھار دینے کی صلاحیت ہوتی ہے، ان لوگوں کے دل میں کوئی کیفیت پیدا نہیں کرتے، جو ان سے واقف نہیں ہیں۔ یہ بات پوری دنیائے شاعری کے لیے صحیح ہے لیکن مرثیوں کے لیے اور زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ یہاں واقعات اور جذبات کی زنجیریں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اور ایک واقعہ کے بیان سے بہت سے دوسرے واقعات نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ جب کرداروں کے متعلق ناواقف ہو اور اشاروں، کنایوں اور استعاروں کی زبان سمجھ میں نہ آئے اس وقت یہ سمجھنا کہ شاعر کردار نگاری میں ناکام رہا ہے، شاعر کے ساتھ ناانصافی ہے۔ مرثیہ کسی کردار نگاری، ناول، افسانے اور ڈرامے کی کردار نگاری سے مختلف ضرور ہے۔ لیکن ایسا نہیں کہ میر انیسؔ نے کرداروں کے ظاہری اور باطنی، جذباتی اور ذہنی کیفیات اور نفسیات کا لحاظ ہی نہیں رکھا اور بنے بنائے کرداروں کو بنی بنائی شکلوں میں بغیر کد و کاوش کے پیش کر دیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کرداروں کا عمل ہمیں متاثر نہ کرتا اور ہمیں ان کے متعلق متجسس نہ بناتا۔ شاید ان کے کرداروں کے جان دار ہونے کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ میر انیسؔ نے یہ عقیدہ رکھتے ہوئے کہ امام حسین اور ان کے ساتھی الوہی شان رکھتے تھے، عام طور سے کردار کے انسانی پہلوؤں ہی پر زور دیا ہے۔

کرداروں ہی کے سلسلہ میں ایک اور بات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ کئی نقادوں نے کہا ہے کہ مرثیہ میں جو واقعہ ہے، وہ سرزمین عرب سے تعلق رکھتا ہے، جو کردار ہیں، وہ بھی عرب کے ہیں۔ لیکن میر انیسؔ (اور دوسرے مرثیہ نگاروں) نے انہیں ہندوستانی لباس میں پیش کیا ہے۔ یہ بات ایک غیر حقیقی فضا پیدا کرتی ہے اور مقتضائے حال کے خلاف ہے۔ یہ مسئلہ اس حقیقت سے ضرور قابل غور ہے کہ مرثیہ نگاروں نے خالصتاً عربی مزاج اور کردار پیش کرنے کی بجائے وہ انداز اختیار کیا ہے، جو ہندوستانی مزاج اور انداز طبیعت کے لیے زیادہ موزون ہو سکتا ہے۔ میں جب اس بات پر غور کرتا ہوں تو جہاں تک میر انیس کا تعلق ہے چند مقامات کے علاوہ کہیں ایسی صورت نہیں پیدا ہوتی، جس کا اطلاق محض ہندوستانی ماحول اور زندگی پر ہو سکے۔ امام حسینؑ، ان کے اہلِ بیت، عزیزوں، بچوں اور ساتھیوں کے متعلق اتنا سمجھ لینا ضروری ہے کہ میر انیسؔ انہیں خوبیوں کا مجسمہ اور اعلیٰ ترین صفات کا مجموعہ سمجھتے تھے۔ ان کا ذہن نفاست مزاج، پاکیزگی ذوق، صدق مقال، شجاعت، بزرگوں کی اطاعت اور احترام، باہمی محبت، عزتِ نفس، خدا رسی اور صبر و شکر کے جس اعلیٰ معیار کا تصور کر سکتا تھا، انہوں نے اسی کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کی مثالی تصویریں ہندوستانی، ایرانی، عربی تمام مردوں اور عورتوں میں یکساں ہی ہوں گی۔ میر انیسؔ انہیں مثالی تصویروں کی مدد سے اپنے کرداروں کو سمجھتے اور سمجھاتے تھے اور اسی میں انہیں کامیابی حاصل ہو سکتی تھی۔ ان کرداروں میں کوئی بات عربی مزاج کے منافی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اعتراض بلاغت یا حقیقت نگاروں کی بنیاد پر نہیں، عقیدے کے فرق کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ حضرت زینبؓ، حضرت شہربانو یا بعض دوسری خواتین کو بعض موقع پر جو روتا اور فریاد کرتا دکھایا گیا ہے، وہ اہلِ بیت رسالت کی شان اور عربی مزاج کے منافی ہے۔ اوّل تو یہ کہ یہ بات نہ اہلِ بیت کی شان کے منافی ہے نہ عربی مزاج کے۔ فرق طرز اور مدارج کا ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمیں ان مواقع کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیئے، جہاں اُن کو اس حالت میں دکھایا گیا ہے۔ کیا حقیقتاً وہ مواقع رونے اور فریاد کرنے کے منافی ہے۔ انسانی نفسیات کے عام اصولوں کو پیشِ نظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ چاہے کسی موقع پر اُن کا دفور پسندیدہ نہ ہو، لیکن عام طور پر وہ حقائق سے انحراف کا پتہ نہیں دیتے۔ پھر مرثیہ گویوں نے انہیں محض روتا اور فریاد کرتا ہی نہیں دکھایا ہے، وقت آنے پر کوہ صبر و استقلال بنتے ہوئے بھی پیش کیا ہے۔ ان خواتین کے کردار میں رونے دھونے اور صبر کرنے کے الگ الگ مواقع ہیں۔ وہ اپنے بچوں کو میدانِ جنگ میں مرنے کے لیے بھیجتی ہیں اور یہ جان کر بھیجتی ہیں کہ ان کا جان دینا کیوں ضروری ہے۔ وہ انہیں روکتی نہیں، ان کا دل بڑھاتی ہیں، بزرگوں کی بہادری اور جرأت کے قصے سناتی ہیں۔ جان دینے میں سبقت کرنے کے منظر کو دیکھتیں اور ان کی بہادری پر فخر کرتی ہیں۔ لیکن جب ان کو خاک و خون میں لوٹتا ہوا دیکھتی ہیں تو ایک ماں کی طرح بلک بلک کر روتی ہیں۔ وہ عربی یا ہندوستانی نہیں ہیں، ماں ہیں۔ یہ میر انیسؔ کے مرثیوں کا عام انداز ہے، جس سے کسی مقام پر انحراف نہیں ملتا۔ ہاں! اگر وہ اپنے بچوں کو رخصت کرتے وقت یہ فقرہ بھی کہہ دیتی ہیں کہ تمہیں دولہا بنانے کی آرزو تھی تو یہ بھی ایسی بات نہیں کہ عربی خاتون کے دل میں نہ پیدا ہوتی ہو۔ کہنے والوں

نے یہ بات ہمیشہ مبہم الفاظ میں کہی ہے۔ کہیں اس کی تصریح نہیں کی ہے کہ وہ کونسے پہلو ہیں، جو عربی کردار میں نہیں پائے جاتے، صرف ہندوستانی کردار میں پائے جاتے ہیں۔ ورنہ شاید اس پر تفصیل سے گفتگو ہو سکتی۔

جہاں تک واقعۂ کربلا کا تعلق ہے، وہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ لیکن جب وہ شاعر کی زبان سے بیان ہوتا ہے تو تاریخ کے مفہوم میں تاریخ نہیں رہ جاتا۔ کیونکہ مرثیہ نگار تاریخ نگار نہیں ہو سکتا۔ میرانیسؔ نے یہی کیا ہے۔ انہوں نے تاریخی واقعات بیان کرنے کے بجائے وہ فضا پیدا کر دی ہے، جو تاریخ کے منافی نہیں ہے۔ تاثرات و تصورات اور جذبات اور کیفیات کی وہ فضا جو کربلا کے المیہ کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے پر شاعر کے یہاں پیدا ہونی چاہیئے، وہ انیسؔ اس طرح پیدا کرتے ہیں کہ ہم واقعات پر غور کرنے کے بجائے ان سے پیدا ہونے والی فضا کا تاثر قبول کرتے ہیں۔ میں نہیں جانتا کہ کوئی شخص جو اس فضا کا تصور نہ کر سکے مرثیوں سے پوری طرح کیونکر متکیف ہو سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہر شخص مرثیہ نگار کے عقیدے میں شریک ہو جائے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جب تک واقعۂ کربلا کا جزوی اور تفصیلی علم نہ ہو، جب تک افراد مرثیہ کے متعلق پوری واقفیت نہ ہو، جب تک مرثیہ میں آنے والی تلمیحوں، اشاروں اور کنایوں کو سمجھنے کی صلاحیت نہ ہو، مرثیہ کے ادبی اور شاعری پہلوؤں سے لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ ارسطو نے تاریخ اور شاعری کے فرق سے بحث کرتے ہوئے موضوعات شاعری کی جس عمومیت پر زور دیا تھا، اس کا یہی مطلب نہیں تھا کہ تاریخ خاص خاص واقعات کو لیتی ہے اور شاعری عام واقعات کو بلکہ یہ بھی تھا کہ شاعری واقعات کی بجائے فضا کی ترجمانی

کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو تاریخی واقعات شاعری کے دائرے سے یکسر خارج ہو جائیں۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ اور اس پر شعریات کے کسی ماہر اور ناقد نے اصرار نہیں کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نہیں نکالنا چاہیئے کہ شاعر تاریخی واقعات کے بیان میں تاریخ سے بالکل بے نیاز ہو جائے یا انہیں توڑ مروڑ کر بیان کرے ہرگز نہیں۔ بس یہ ہے کہ وہ تاریخ سے انحراف نہ کرتے ہوئے بھی مورخ نہیں ہے۔ شاعر ہے۔ مراثی انیسؔ کے مطالعہ کے وقت اس حقیقت کو ملحوظ رکھنا چاہیئے۔

اس ضمن میں ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ابھی اس صورتحال کا جائزہ لیا جا چکا ہے کہ میر انیسؔ نے عربی کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ خالصتاً عربی نہیں معلوم ہوتے۔ یا دوسرے الفاظ میں یہ کہہ کر نہ صرف کردار نگاری میں، بلکہ رسم و رواج اور بعض دوسرے معاملات کے بیان میں انہوں نے ہندوستانیت کو راہ دی ہے مثلاً حضرت قاسمؓ کی شادی کے ذکر کے سلسلے میں بعض ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں، جن سے شادی کے ایسے لوازم پر روشنی پڑتی ہے، جن کا تعلق صرف ہندوستان سے ہے۔ یا صندل سے مانگ بھرنے اور دلہن کو تاروں کی چھاؤں میں بیاہ کر لانے کا ذکر ہے، جس سے ہندوستانی فضا پیدا ہوتی ہے یقیناً یہ بات ایسی ہے جن سے ہندوستانی نقطۂ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن کیا حقیقتاً ان سے یہ ثابت ہوتا ہے ... انیسؔ نے اس چھوٹی سی بات کا خیال نہ رکھا کہ عرب اور ہندوستان میں شادی بیاہ کی رسمیں مختلف ہوتی ہیں۔ ہمارا میں پھر یہی بات عرض کروں گا کہ ان سے نہ تو حقیقت مجروح ہوتی ہے، نہ کسی قابل اعتراض غلطی کا ارتکاب ہوتا ہے۔ یہاں بھی مرثیہ نگار کا مقصد واقعہ کی حقیقی شکل کو پیش

کرنا نہیں، بلکہ اس فضا کا پیدا کرنا ہے، جو اس واقعہ کی طرف منسوب کی جا سکے چونکہ میر انیسؔ کا مقصد ایک مجمع کو متاثر کرنا اور ان کے جذبات الم کو برانگیختہ کرنا بھی تھا، اس لیے انہوں نے ایسے ہی اشاروں اور استعاروں سے کام لیا جو ان کے سامعین کو متاثر کر سکتے تھے۔ واقعہ کی نوعیت میں تبدیلی نہیں ہوئی، اظہار بیان میں تغیر ہوا ہے۔ یہ بات بحث طلب ہے کہ حضرت قاسمؑ کی شادی ہوئی بھی یا نہیں، مرثیہ نگاروں نے عام روایات سے فائدہ اٹھایا ہے اور رنج و الم کی آگ کو تیز کرنے کے لیے اس واقعہ کو بھی رنگ آمیزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جہاں کہیں بھی ایسے مواقع آتے ہیں، شاعر واقعہ کو واقع کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے اُس کے جذباتی پہلو پر زور دیتا ہے، تاکہ اس کا ادبی اور شاعرانہ مقصد پورا ہو۔ میر انیسؔ نے اگر ہندوستانی رسموں کا ذکر کیا ہے تو اس کا یہی مقصد ہے

یہ بات عرض کی جا چکی ہے کہ ایپک اور ٹریجڈی نہ ہوتے ہوئے بھی مرثیہ اعلیٰ شاعری کی تمام خصوصیات اپنے اندر رکھتا ہے۔ ان دونوں اصنافِ ادب میں جذبات کی تنظیم اور بلند اخلاق پر بہت زور دیا گیا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو عالمی ادب میں جتنی اعلیٰ پایہ کی نظمیں ہیں، وہ کسی نہ کسی حیثیت سے انسانی زندگی کے انہیں پہلوؤں اور انہیں مقاصد کو بلند کرتی ہیں، جو سماجی اور انفرادی بہتری میں معین ہوں۔ یونانیوں کے یہاں شعر محض کا کوئی تصـ [illegible] ہے۔ ان کی منظومات اور ڈرامے دیوتاؤں، وطـ [illegible] انوں کی خدمت کے لیے وقف تھے۔ دوسرے ما [illegible] اہم ترین نظمیں بھی اس مقصد کو پورا کرتی تھیں۔ مرثیہ اس خصوصیت میں کسی دوسری نظم سے پیچھے نہیں۔ یہاں وعظ و پند، نصیحت اور تلقین کی ضرورت

نہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں نے اپنے عمل سے جو اعلیٰ اخلاقی نمونے پیش کئے ہیں ان کا ڈرامائی اثر خود متوجہ کر لیتا ہے۔ یہاں یہ بات تفصیل سے نہیں پیش کی جا سکتی کہ واقعۂ کربلا میں اخلاق کی کونسی اعلیٰ قدریں پوشیدہ تھیں۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید ہی دنیا کا کوئی ایک واقعہ بہ یک وقت زندگی کے اتنے اہم پہلوؤں کو پیش کر سکے اور چند مردوں، عورتوں اور بچوں کے عمل سے ان کی ناقابل فراموش صورت گری ہوئی ہو۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ اخلاق اور بد اخلاقی کا جو تصادم کربلا میں ہوا، اس نے زندگی کے مثبت پہلوؤں کو اور زیادہ روشنی میں پیش کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ نگار اور اس میں میر انیسؔ بھی شامل ہیں، واقعۂ کربلا کو اسلام کی مجموعی تاریخ کے چوکھٹے میں رکھ کر نہیں دیکھ رہے تھے۔ ان کی نگاہیں دور تک اسباب و نتائج کے رشتوں کو بھی نہیں دیکھ رہی تھیں، وہ شعوری طور پر حسینی پیغام کی اشاعت بھی نہیں کر رہے تھے اور نہ زندگی کے اس نصب العین کی فلسفیانہ توجیہہ کر رہے تھے، جس کے لیے امام حسینؑ نے قربانی دی تھی لیکن پھر بھی چونکہ اس معرکے نے زندگی اور موت، حق اور باطل، نیکی اور بدی کی متضاد قدروں کو ایک دوسرے کے مقابل لا کھڑا کیا تھا اور ان کا مظاہرہ فیصلہ کن انداز میں ہو گیا تھا۔ اس لیے اگر انہوں نے واقعات کو فلسفیانہ اور فکری پس منظر کے بغیر بھی پیش کر دیا تو اس میں وہ سارے اخلاقی پہلو آ گئے، جن سے ایسی کشمکش کے موقع پر انسان کو دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اگر میر انیسؔ کے مرثیوں سے ہر موقع کی مثالیں پیش کی جائیں تو ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ میر انیسؔ نے وعظ و تلقین کے دفتر کھولے بغیر افراد مرثیہ

کے عمل سے اخلاقیات کا ایک لازوال خزانہ پیش کر دیا ہے لیکن کہیں کہیں، اور خاص مرثیوں کی تمہید میں زندگی کے عبرت ناک پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے واعظانہ اور ناصحانہ رنگ بھی اختیار کر لیا ہے۔ اگر ہم مرثیہ کے موضوع کو پیش نگاہ رکھیں تو یہ بات کچھ زیادہ قابل گرفت نہیں کہی جا سکتی۔ تاہم مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ہر مرثیے کے بہترین حصے نہیں ہیں۔ اصل اخلاقی کشش ان حصوں میں ہے، جہاں اپنے مقصد کی صداقت، برتری اور گہرائی پر کامل یقین رکھتے ہوئے بچے، جوان، بوڑھے عورت اور مرد سب موت کا خیر مقدم کرنے کو تیار ہیں، تاکہ امام حسینؑ کے مقصد کو تقویت پہنچے، اس طرح مرثیہ (وہ مختصر مرثیے نہیں، جو محض اظہار عقیدت کے لیے یا صرف رونے رلانے کے لیے لکھے جاتے رہے ہیں) شاعری کے اس اعلیٰ مقصد کو بھی پورا کرتا ہے، جو اس کے اندر پوشیدہ ہے۔

میر انیس کی شاعری کا وہ پہلو جس میں دنیا کے بہت کم شاعر اُن کے مدمقابل قرار دیے جا سکتے ہیں، وہ ان کی انسانی نفسیات سے واقفیت اور اسی کی مصوری ہے۔ اس میں محاکاتی شاعری، جذبات نگاری، اجتماعی مواقع کی چل چل اور اُن کے مرقع کشی اور انفرادی کشمکش کے مناظر اور ان کی مصوری تمام چیزیں شامل ہیں۔ انہیں جگہوں پر اُن کے کمال فن کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ واقعۂ کربلا کی تفصیلات سے واقفیت رکھنے والے اسی بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ واقعات کی پیچیدگی، عقیدہ کی پابندیوں، جوش شجاعت، امام کی اطاعت، قربانی کی خواہش مقصد کی برتری کا احساس، آخر وقت تک گمراہوں کی اصلاح کی کوشش محبت اور تعلقات کے مختلف مدارج اور ایسے ہی دوسرے عناصر نے یکجا ہو کر ایسے

لاتعداد جذباتی پہلو پیدا کروائے تھے، جنہیں سادہ الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ میر انیس کی شاعری کے اس پہلو کا مطالعہ سنسکرت اور پراکرت کے قدیم تنقیدی تصورات کو پیش نظر رکھ کر کیا جائے تو اس کا حسن پوری طرح نمایاں ہوگا۔ ہندوستان کے قدیم علمائے ادب نے انسانی جذبات کو بنیادی طور پر نو رسوں میں تقسیم کیا تھا، جن میں محبت، نفرت، شجاعت، سکون، حیرت، خوف، غصہ، مسرت اور غم شامل ہیں۔ پھر ان کے امتزاج اور مدارج سے مختلف شکلیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان جذبات کا بیان سادہ ہوگا۔ اگر صرف ان کی شدت اور خفت کا تذکرہ مقصود ہو۔ لیکن اگر کہیں خوف، حیرت اور نفرت کے جذبات مل جائیں۔ غصہ اور شجاعت ایک ہو جائیں، محبت میں غم کی آمیزش ہو جائے تو پھر ان کو کیمیاوی انداز میں محلول کر کے فن کے سانچے میں ڈھالنا، الفاظ میں قید کرنا آسان نہیں رہ جاتا۔ مرثیوں میں اس کے لاتعداد مواقع آتے ہیں اور میر انیس اکثر نہایت کامیابی سے ان منازل سے گزر جاتے ہیں بلکہ بعض مقامات کے لیے تو یہ کہا جا سکتا ہے جہاں جتنی زیادہ پیچیدگی اور شدت ہے، وہیں انہیں زیادہ کامیابی حاصل ہوئی ہے جہاں بہت سے متصادم اور پُرشور جذبات کی کشمکش ہے۔ وہاں انہوں نے تمام پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے اُسے بڑی خوبی سے ممزوج کر کے پیش کیا ہے۔ اس کی مثالیں حسبِ ذیل مراثی میں بڑی آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ جب کربلا میں داخلہ شاہِ دیں ہُوا

۲۔ نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری

۳۔ بہ خدا فارس میدان تہوّر تھا حُرؑ

۴۔ فرزند پیمبرؐ کا مدینے سے سفر ہے

۵۔ جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

۶۔ پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح

۷۔ جاتی ہے کس شکوہ سے رَن میں خدا کی فوج

۸۔ جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی

۹۔ جب رَن میں سربلند علی کا علَم ہُوا

۱۰۔ جب غازیانِ فوج خدا نام کر گئے

۱۱۔ جب خاتمہ بہ خیر ہُوا فوج شاہ کا

۱۲۔ یہ زخم ہے وہ زخم کہ مرہم نہیں جس کا

یہ چند مرثیوں کا تذکرہ ہے۔ دوسرے مراثی میں بھی موضوع زیر بحث کی اچھی مثالیں نظر آتی ہیں۔ اشارے کے طور پر چند مواقع کا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔

امام حسینؑ مدینہ سے رخصت ہو رہے ہیں۔ مستقبل کا پتہ نہیں۔ مدینہ میں ان کا جو مرتبہ ہے، اس کے پیش نظر ان کے ہم وطنوں، عزیزوں، جاںنثاروں، ساتھ جانے والوں اور نہ جانے والوں اور نہ جانتے والوں کے جذبات۔ حضرت مسلمؑ کے کم سن بچوں کی شہادت کا بیان، راستے کی پریشانیاں، سفر کی صعوبتیں، حر کی فوج کا راستہ روکنا، مستقبل کی جھلک، اپنے بچوں کی پیاس پر دشمن فوج کی پیاس کو ترجیح دینا۔ کربلا میں آمد، دریا کے کنارے قیام کرنے پر اختلاف، حر کی زندگی میں کشمکش اور فیصلہ کی رات۔ عونؑ و محمدؑ کے جذبات اور ماں سے گفتگو، وغیرہ

وغیرہ، ان مواقع کو ایک سے زیادہ جگہوں پر میر انیسؔ نے اس طرح بیان کیا ہے کہ محض ان کی قدرت بیان کا نہیں نفس انسانی کے علم کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے

اس مختصر مقدمہ میں منظر نگاری، رزم آرائی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف سراپا کا بیان اور ساقی نامہ وغیرہ کی خوبیوں اور خامیوں کا تذکرہ نہیں کیا جا سکتا۔ نہ زبان و بیان کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ کیونکہ ان کے متعلق بہت زیادہ اختلافِ رائے نہیں ہے۔ لیکن اس بات کی طرف متوجہ کرنا البتہ ضروری ہے کہ ہر فن پارے کو ہم دو حیثیتوں سے دیکھتے ہیں۔ ایک اس کی ظاہری ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے، دوسرے اندرونی وحدت کے نقطۂ نظر سے، جو شروع سے آخر تک موضوع کے تانے بانے میں رنگ بھرتی رہتی ہے۔ انہیں کی مکمل ہم آہنگی سے شاعری میں عظمت اور تاثیر کے جوہر پیدا ہوتے ہیں۔ اب جہاں تک مراثی انیسؔ کی ظاہری ساخت کا تعلق ہے، ان میں یکسانیت نہ ہونے کے باوجود تمہید یا چہرہ، رخصت، آمد و سراپا، رجز، جنگ، شہادت اور بین کی ترتیب قائم رہتی ہے۔ کوئی مرثیہ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ وہ محض شہادت اور بین پر مبنی ہو اور کوئی ایسا بھی جس میں شہادت کے بعد کے واقعات بیان کیے گئے ہوں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر مرثیہ میں یہ تمام اجزا پائے جائیں۔ اس ظاہری تقسیم کا تعلق جیسا کہ سرسری نظر سے دیکھنے پر بھی ظاہر ہوگا، موضوع مرثیہ سے نہیں ہے، یہ ایک واقعاتی ترتیب ہے، جس سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ موضوع بھی عظیم اور پراثر ہے یا نہیں۔ ایک دوسری صورت غور کرنے کی وہی ہو سکتی ہے، جو ہم ناول یا ڈرامے پر غور کرتے وقت کام میں لا سکتے ہیں یعنی ترتیب واقعات

(ابتدا، عروج اور انتہا) کردار، کشمکش اور مقصد کی خصوصیات کی روشنی میں شاعر کی کامیابی اور ناکامی کا اندازہ۔ یہاں واقعہ کی ظاہری ترتیب اور اندرونی وحدت دونوں پر بیک وقت غور کرنا پڑے گا۔ بہر حال یہ نقاد کا کام ہے کہ وہ مراثی میر انیس کے مطالعہ میں جو طریق کار چاہے استعمال کرے۔ اُسے دیکھنا تو یہی ہوگا کہ جس قسم کا موضوع ہے، اس کی مناسبت شاعر کے احساس فن میں ہے یا نہیں۔ اس سلسلہ میں شاید یہ کہنا نامناسب نہ ہو کہ واقعہ کی عظمت اور موضوع کی اہمیت کا احساس نہ ہوتا تو میر انیسؔ کے احساس فن کو چار چاند نہ لگتے۔ اچھی شاعری سے ایک نظم اچھی بن سکتی ہے۔ لیکن اسے اعلیٰ بنانے کے لیے ایک عظیم واقعہ ہونا چاہیئے۔ جو انسانی احساس کو جھنجھوڑ سکے اور جس کی مدد سے جذبات کے رشتوں میں بہتر تنظیم پیدا کی جا سکے۔ مختلف جہتوں سے واقعۂ کربلا اس کے لیے موزوں اور مناسب تھا اور میر انیسؔ کے فنی شعور نے جس پر عربی، فارسی اور اردو شاعری کے بہترین روایات کا پرتو پڑ رہا تھا، اس سے بہترین کام لیا۔

حقیقت یہ ہے کہ جس زوال پذیر سماجی ماحول میں میر انیسؔ کی شاعری پروان چڑھی، اس میں عقیدے کے سہارے کے بغیر اس طرح کی رزمیہ، اخلاقی اور سنجیدہ نظموں کا تصور مشکل معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ میر انیسؔ کی شاعری میں بھی بعض مقامات پر صناعی کی بے جا کوششوں میں اُس دور کی جھلک نظر آتی ہے۔ میر انیسؔ کے سوانح حیات پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُن کی سیرت میں ایسی خصوصیتیں اکٹھی ہو گئی تھیں، جو انہیں اس قسم کے اخلاقی اور رزمیہ شاعری کے لیے موزوں بناتی تھیں۔ ان کی تعلیم کے متعلق ہمارے اس تفصیلی معلومات نہیں

ہیں۔ لیکن اندرونی شہادتوں پر نظر رکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے عربی فارسی کی صرف درسی کتابیں نہیں پڑھی تھیں، بلکہ قرآن اور حدیث منطق اور عروض بیان و بدیع کا مطالعہ اس طرح کیا تھا کہ اُن سے اپنے موضوع کے سلسلے میں واقف کارانہ انداز میں کام لے سکتے تھے۔ عربی فارسی محاورات، تلمیحات، اقوال، خیالات امثال اور اصطلاحات کا استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ یہ چیزیں ان کے ذہن میں حاضر تھیں۔ میر انیسؔ کا خاندانی اور مذہبی ماحول بھی ان کی سیرت کی تشکیل میں ہوا۔ صرف یہی نہیں کہ اُن کی پانچ پشتیں شبیرؑ کی مداحی میں بسر ہوئی تھیں، بلکہ فارسی اردو شاعری کی بہترین روایات کو انھوں نے اپنے اندر جذب کیا تھا۔ اس کا زندہ ثبوت ان کا کلام ہے۔

میر انیسؔ کے جو حالات مختلف ذرائع سے ہم تک پہنچے ہیں، جن اخلاقی قدروں کو انھوں نے سراہا ہے، جن انسانی صفات کی انھوں نے تصویر کشی کی ہے۔ ان سب سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ بُردبار، وضعدار، قانع، خوددار، غیور اور نازک مزاج انسان تھے۔ ذاکر حسینؑ ہونے کی وجہ سے ان کی کلاہ افتخار میں ایک ایسا طُرّہ بھی آویزاں ہوگیا تھا۔ جس کے سامنے وہ تاج شاہی کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتے تھے۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر وہ بڑے سے بڑے آدمی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اس ذہنی کیفیت نے انہیں عزتِ نفس، غیرت، بُردباری، پاسِ وضع اور خودداری کا پرستار بنا دیا تھا اور چونکہ واقعۂ کربلا کے بیان میں انہیں اس قدروں کو مثالی طور پر پیش کرنے کا موقع ہاتھ آگیا تھا، اس لیے ان کی شخصیت کو بھی اظہار کا پورا موقع مل گیا۔ فنکاری کے نقطۂ نظر سے یہ بہت بڑی بات ہے کہ فنکار کی شخصیت اس کے

موضوع سے ہم آہنگ ہو جائے۔ یہ چیز تاثیر کا خزانہ بن جاتی ہے اور میر انیسؔ کا سخت سے سخت نقاد بھی ان کے تاثیر کلام کا منکر نہیں ہو سکتا۔

اُردو شاعری کی رفتار ترقی میں دربار کو ایک ایسی جگہ حاصل ہو گئی تھی، جس کی وجہ سے خیالات اور طرز اظہار کی مخصوص روایتیں وجود میں آگئی تھیں۔ جو شاعر اس سے محفوظ رہے ان کے یہاں خیال و بیان میں کچھ تبدیلی ہوئی۔ ورنہ شخصی اور انفرادی اندازِ نظر کے علاوہ شاعری کی دنیا محدود رہی۔ میر انیسؔ نے اس طلسم میں گرفتار ہونا پسند نہیں کیا۔ انہوں نے ذکرِ حسینؑ کو اپنے لیے سب سے بڑا ذریعہ افتخار سمجھا اور درباری وابستگی کے مقابلے میں آزاد فضا کو اپنے مسلک شاعری کے لیے زیادہ مفید پایا۔ اس سے ایک طرف تو انہیں عوام میں عزّت ملی اور دوسری طرف اُمرا خود ان کی ناز برداری پر مجبور ہوئے۔ کیونکہ بہت دنوں کے بعد پھر شاعر نے اپنی اہمیت، خودداری اور بلند منصبی کا مظاہرہ کیا۔ اور شاعر کو سماج میں ایک بلند مقام ملا۔ میر انیسؔ نے اپنے ذاتی مزاج، شاعرانہ غرور اور موضوع کے تقدس کو یکجا کر کے عوام اور خواص دونوں سے وہ خراج تحسین حاصل کیا، جو مشکل ہی سے کسی شاعر کے حصے میں آیا ہو گا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ مرثیوں نے ایک محدود فضا میں ادبی ذوق کی ترتیب کا جو فرض انجام دیا، وہ کسی دوسری صنف سے نہ ہو سکا۔ ایک وقت وہ تھا کہ مرثیہ کو فن شعر سے کوئی ربط خاص نہ تھا۔ میر انیسؔ کی شاعری کے بعد مرثیہ شاعری میں ایک مثالی حیثیت اختیار کر گیا۔ اُسے صرف ادب کی ایک مستند صنف کا درجہ حاصل نہیں ہوا، بلکہ بہت سے شعراء کے لیے وہ منارۂ ہدایت بن گیا۔ دورِ جدید کے نہ جانے کتنے شعراء نے

انیسؔ نے شعوری یا غیر شعوری طور پر کسبِ فیض کیا ہے اور اگر مرثیہ کے زندہ عناصر سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جائے تو یہ فیض رسانی اور بہتر نتائج بر آمد کرسکتی ہے۔ موضوع سے جذباتی آہستگی جتنی شاعری کے لیے ضروری ہوتی ہے، اتنی ادب کے دوسرے اصناف کے لیے نہیں ہے۔ مرثیہ بیانیہ شاعری کے دائرے میں آنے کی وجہ سے خارجی اندازِ نظر کا مطالبہ کرتا ہے۔ لیکن عقیدہ، شخصی میلان اور جذباتی وابستگی کے امتزاج سے اس کے اکثر حصے محض بیانیہ نہیں رہ جاتے یہی سبب ہے کہ میر انیسؔ کو جس طرح منازل کے محاکاتی بیان میں کامیابی حاصل ہوئی، اُسی طرح جذبات کی مصوری میں بھی قدرتِ بیان کے اظہار کا موقع ملا اور ان تمام کوششوں میں انہیں جس چیز سے سب سے زیادہ مدد ملی، وہ خود ان کا موضوع تھا، جس کے واقعاتی اور جزئیہ امکانات کو پوری طرح پیش کرنے کے لیے ایک واقعی ایپک کی ضرورت تھی۔

اس مقدمہ کو ختم کرنے سے پہلے اس قدر اور کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح پڑھنے والوں کا ایک طبقہ مراثی انیسؔ کو مذہبی اور معتقدانہ نظمیں سمجھ کر نظر انداز کرتا ہے، اُسی طرح ایک اور طبقہ اُن کو محض عقیدے کی نظر سے دیکھتا ہے۔ عقیدے کی آنکھ عیبوں اور خامیوں، کوتاہوں اور غلطیوں ہی پر پردہ نہیں ڈالتی، بلکہ وہ صحت مند نقطۂ نظر بھی پیدا نہیں ہونے دیتی، جو ادبی اور فنی مطالعے کے لیے ضروری ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ جو لوگ واقعۂ کربلا کو مرکزِ عقیدت بتاتے ہیں، وہ مرثیہ میں بیان کردہ واقعات اور تاثرات کو اوّلاً اسی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس لیے مرثیہ میں ادبیت ہو یا نہ ہو، شاعری ہو

یا نہ ہو، فنی پختگی ہو یا نہ ہو، انہیں وہی عزیز ہوتا ہے۔ لیکن میر انیسؔ کے مرثیوں کے مطالعے میں اس تنگ نظری کی ضرورت نہیں۔ یہاں واقعات کی پر اثر اور شاعرانہ تصویر کشی سے جذبات عقیدت کی تسکین بھی ہوتی ہے اور احساس فن کے ساتھ ساتھ تزکیۂ نفس کا جذبہ بھی آسودہ ہوتا ہے۔ میر انیسؔ نے مرثیہ کو وہ شکل دے دی۔ جہاں اس میں غیر معمولی وسعت پیدا ہو گئی اور اردو شاعری کے بہت سے وہ پہلو جو تشنہ تھے یا زوال آمادہ تمدنی حالت میں پسندیدہ نہیں رہے تھے، نمایاں حیثیت اختیار کر گئے۔ مثلاً اہم اخلاقی موضوع کو نظم کی بنیاد بنانا، رزمیہ اندازِ بیان اختیار کرنا، نفسیاتی اور حقیقت پسندانہ پہلوؤں پر زور دینا، شاعری کو فطرت کی مصوری کے لیے استعمال کرنا، زبان کے بہترین عناصر اور سنجیدہ اندازِ بیان کے اعلیٰ ترین اسلوب سے کام لینا، ان تمام باتوں نے مل کر مرثیہ کو ایک خاص قسم کی نظم بنا دیا، جو اپنی وسعت کے لحاظ سے ایپک اور اپنے تاثر کے لحاظ سے ٹریجڈی کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔ اس میں ایپک کے دائرے میں آنے والی گوناگونی بھی ہے اور ٹریجڈی کو کامیاب بنانے والی وحدت عمل اور وحدت زمان و مکاں بھی۔

ہومر کے لیے کہا گیا ہے کہ وہ بھی کبھی کبھی اونگھ جاتا تھا۔ میر انیسؔ کو غلطیوں اور خامیوں سے پاک سمجھنا درست نہیں ہوگا۔ اُن کے یہاں زبان و بیان کی خامیاں بھی ہیں اور واقعات کے رشتوں اور مناسبتوں کو نظر انداز کر جانے کی کوتاہیاں بھی لیکن خوبیاں ان کی پردہ پوشی بن جاتی ہیں۔ تاہم ان کا ادبی اور تنقیدی مطالعہ کرنے والوں کو محاسن کے ساتھ مصائب سے بھی واقف ہونا چاہیئے۔

نوبت رائے نظر لکھنوی

# میر انیس کی خصوصیات شعری

لکھنؤ میں سبزی منڈی کی پشت پر ایک سنسان مقام میں ایک مختصر سی عمارت نظر آتی ہے جس میں وہ شخص آرام کر رہا ہے جو والمیک اور ہومر، شیکسپیر اور فردوسی ایسے یگانۂ آفاق شاعروں کا ہم پلہ تھا۔ اور جس نے اردو شاعری کو حدِ کمال تک پہنچا دینے میں ید بیضا دکھایا ہے۔ ہمارے نامور شعرا میں میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، شیخ امام بخش ناسخ، خواجہ سید علی آتش اور مرزا اسد اللہ خاں غالب اپنے اپنے رنگ کے موجد اور فرد کامل تھے لیکن ان سب کملا رفن کی خوبیاں جس ذاتِ واحد میں جمع ہو گئی تھیں وہ خدائے سخن انیس تھے جنہوں نے مرثیہ کی ایک صنف میں تمام اصنافِ سخن کا جوہر کھینچ لیا تھا۔

شاعری کی اس ضعیف صنف کی نسبت صدیوں سے یہ خیال چلا آتا تھا کہ وہ زمین شور سے بدتر ہے اور نازک خیال شعراء اپنی فکر کی تخم ریزی سے اُسے ہمیشہ محروم رکھتے تھے۔ لیکن میر انیسؔ نے ثابت کر دیا کہ ذہن رسا اور کمال فن وہ چیز ہے کہ ناقص سی ناقص زمین کو بھی آسمان سے زیادہ بلند دکھا سکتا ہے۔ ان کی شاعری، شاعری نہ تھی بلکہ ایک معجزہ تھا۔ اور وہ بھی ایک مذہبی حد میں محدود۔ جس میں مظاہر توسن خیال کو طرارے بھرنے کی وسعت نہ تھی اور تقدس و احترام کا تازیانہ حد ادب سے باہر قدم رکھنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ تاہم میر انیسؔ کا کلام دیکھ کر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان کے اشہب فکر نے یہ مشکلات محسوس بھی کیے تھے یا نہیں جس مضمون کو لیا ایک دریا بہاتے چلے گئے اور دیکھنے والوں نے دیکھا تو اصول فن سے بال بھر اِدھر اُدھر نہیں۔ مضمون کی تازگی، جدت خیال الفاظ کی برجستگی، تسلسل بیان اور زور نظم کے ساتھ زبان کی گھلاوٹ ایک ایسا لطف رکھتی ہے جو بیان سے باہر ہے۔

اشخاص مرثیہ میں سارا خاندان نبوت شامل ہے اور ان میں مرد و عورت بوڑھے، جوان، بچے، آقا اور ملازم سب ہی موجود ہیں۔ اور سب کی گفتگو میں جو لفظ جس کے مناسب حال ہے وہ میر انیسؔ سے زیادہ کوئی نہیں ادا کر سکتا۔ تاہم ان کے کمال کی انتہا یہیں نہیں ہوتی، بلکہ ان کے سارے مرثیے بالاستیعاب دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ایسے صدہا التزام کیے ہیں اور فن بلاغت کے سارے مدارج طے کر دیئے ہیں، نوعمر بچوں سے لے کر جوان اور بوڑھے میدان جنگ میں ایک ہی آن بان سے آتے ہیں۔ اور دقیق نگاہیں

بھی یہ نکتہ حل نہیں کر سکتیں کہ اُن میں کون ہیرو ہے لیکن فن بلاغت کے
جاننے والے سمجھ سکتے ہیں کہ جس نے سب سے زیادہ ضبط سے کام لیا۔ اور
سب کے آخر میں شہادت پائی وہی ہیرو ہے۔ میر انیس نے اس واقعۂ عظیم
کے ہیرو حضرت امام حسین علیہ السلام اور دیگر اشخاص میں یہ فرق جس خوبصورتی
سے دکھایا ہے وہ حال کے ڈرامیٹک اصول کی جان ہے حالانکہ وہ انگریزی
کا حرف نہیں پڑھے تھے اور ظاہر ہے کہ شکسپیر وغیرہ کی تصانیف سے انہیں
مطلقاً آگاہی نہ تھی۔

ان کے مرثیوں میں فن بلاغت اور علم اخلاق کی تکمیل بدرجۂ اتم موجود
ہے۔ حالانکہ فلسفہ کے بعض نازک شعبے اس سے بھی زیادہ کامیابی کے ساتھ
دکھائے گئے ہیں۔ فطرت انسانی کی صحیح صحیح تصویریں، مناظرِ قدرت کی سچی
مصوری تو معمولی باتیں ہیں۔ انہوں نے ہر شخص کے دلی جذبات اور باطنی
کیفیات تک کے ہوبہو نقشے کھینچ دیئے ہیں۔ حالانکہ تمام مرثیوں کو ایک
وقت خاص سے تعلق ہے جو، بہت ہی مختصر تھا اور جس میں ہر شخص کو
بہادری کے ساتھ جان دینے کے سوا دوسری آرزو نہ تھی۔ مگر انہوں نے
اپنی معجز بیانی سے اسی تنگ وقت میں نہیں معلوم کتنے واقعات اور ان
کے متعلقہ امور بیان کر دیئے ہیں جو بظاہر مہینوں بلکہ برسوں کی مدت چاہتے
ہیں۔ ممکن تھا کہ یہ طوالت نقص پیدا کرتی لیکن ان کے بیان میں وہ ندرت ہے
جس سے ایک حسن پیدا ہو گیا ہے اور اس کی دل کشی اس نقص کو محسوس نہیں
ہونے دیتی۔

ان کی شاعری میں ایک اور صفت ہے اور وہ نہایت حیرت انگیز ہے یعنی سرسری نظر سے دیکھنے پر وہ بالکل وہبی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن غور و تعمق سے دیکھنے پر ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ہر مصرع مہینوں کی محنت کا نتیجہ ہے جس صنعت کے لیے اس سے زیادہ محنت نہیں کر سکتا یہ کمال فن کی آخری معراج ہے جہاں وہب و کسب میں امتیاز نہیں ہوتا اور دقیقہ رس نگاہیں بھی محو حیرت ہو جاتی ہیں۔ میر انیس کے کلام کی روانی دریا کی روانی نہیں ہے۔ جس میں سیپ، گھونگھے، خس و خاشاک سب ہی بہتے نظر آتے ہیں بلکہ وہ اس نہر کی روانی سے مشابہ ہے جو بلور سے بنائی گئی ہو جس میں صاف کیا ہوا پانی آتا ہے اور نہایت خوش رنگ مچھلیاں تیرتی ہوں۔ اور ظاہر ہے کہ یہ التزامات کسب کمال سے تعلق رکھتے ہیں جس کے لیے میر انیس نے نہایت ہی موزوں طبیعت پائی تھی۔ فکر شعر کے وقت جو خیال اُن کے دماغ میں آتا تھا اُسے ان کی طبیعت سان پر چڑھاتی تھی، اور جب تک وہ پورے طور پر سڈول نہ ہو جاتا نہ انہیں اطمینان ہوتا تھا نہ اُسے نظم کرتے تھے۔ یہ عادت انہیں ابتدا ہی سے پڑی تھی، بلکہ اُن کی طبیعت کا خاصہ یوں ہی واقع ہوا تھا۔ ابتدائی مشق میں اکثر مصرعوں کی ادھیڑبن میں کئی کئی روز گزر جاتے تھے۔ لیکن جب پوری مشق ہو گئی تو ادنیٰ فکر میں بھی یہ مشکل حل ہو جاتی تھی۔

ان کی شاعری کے تمام محاسن بیان کرنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ جس کی اس چھوٹے سے مضمون میں گنجائش نہیں۔ تاہم بعض نہایت نازک باتیں بیان کر دی گئیں۔ ان کے علاوہ ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں مجموعی

حیثیت سے موجود ہیں جن پر کسی زبان کی شاعری ناز کر سکتی ہے۔ شعراء اردو
میں ان سے زیادہ کسی شاعر نے الفاظ نہیں صرف کیے تاہم ان کا کلام عامیانہ
الفاظ اور مبتذل محاورات سے پاک ہے ان کے مرثیوں کی زبان ثقات کی زبان
ہے جس کا ہر محاورہ سندی ہے۔ اصطلاحات کے وہ موجد ہیں۔ اور یہ ان کا خاندانی
ورثہ تھا۔ سیادت کے لحاظ سے اُن کے خاندان میں عزاداری امام کے چرچے
قدیم الایام سے چلے آتے تھے اور اس کے متعلق مناسب اصطلاحیں بھی وضع
ہوتی رہتی تھیں یہیں اصطلاحیں اُن کے مرثیوں کی روح رواں ہیں جو دوسرے
مرثیہ کہنے والوں کو نصیب نہیں ہوئیں۔ وہ بھائی کو بھیا اور بہن کو بھینا اس
بے تکلفی سے نظم کرتے ہیں کہ ان الفاظ کی اصلی ثقالت محسوس نہیں ہوتی۔ اسی طرح
مرثیے کی بہت سی خصوصیات ان کا خاندانی حصہ ہیں جو ان کے بزرگوں کے وقت
سے سینہ بہ سینہ چلی آتی تھیں۔ اور جن پر انہوں نے معتد بہ اضافہ کیا ہے۔ خلاصہ
یہ ہے کہ میر انیسؔ نے شاعری کی اس صنف کو جو بظاہر بالکل ضعیف معلوم ہوتی تھی۔
ایک مستقل علم بنا دیا اور اُسے اس حد تک ترقی دی کہ اب اس پر کوئی اضافہ
ناممکن نظر آتا ہے۔

اس دعوے کے لیے غالباً یہ دلیل کافی ہو گی کہ ان کے بعد جتنے نامی مرثیہ گو
ہوئے ان کے کلام کا سب سے اچھا حصہ زیادہ سے زیادہ میر انیسؔ کا کلام
معلوم ہوتا ہے۔ نہ یہ کہ ان کے کلام پر فوق لے گیا ہو اور جس طرح ان کی
موجودگی میں لوگ ضمیرؔ اور خلیقؔ ایسے نامی گرامی مرثیہ گویوں کو بھول گئے تھے۔
کوئی میر انیسؔ کو آج چہارم صدی سے زائد عرصہ گزر جانے پر بھی فراموش

کرسکا ہو۔ ہم نے ان کے فرزند رشید جناب نفیس مرحوم کو ایک مدت تک سنا ہے لوگ کہتے تھے کہ جس نے میر انیسؔ کو نہ سنا ہو وہ انہیں سن لے۔ اور جس نے انہیں نہ دیکھا ہو انہیں دیکھ لے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے نامور باپ کا پورا نمونہ تھے۔ لیکن بس اسی قدر یہ نہیں کہ ان کے کمالات پر کچھ اضافہ کر سکتے ہوں۔ حالانکہ میر انیسؔ وہ شخص تھے جنہوں نے والد میر خلیقؔ اور اپنے دادا میر حسنؔ کے کمالات کو بھی اپنے کمالات کے سایہ میں لے لیا تھا اور یہ ان کے کلام کی انتہائی معراج تھی۔ جس طرح والمیک۔ پر ایک۔ شکسپیرؔ پر ڈراما اور فردوسی پر رزمیہ شاعری ختم ہو گئی۔ اسی طرح میر انیسؔ پر مرثیہ گوئی کا خاتمہ ہو گیا۔

البتہ میر انیسؔ کی موجودگی میں جس شخص نے ان کے برابر شہرت حاصل کی اور ثابت کر دیا کہ زور طبیعت کسی کا خاص حصہ نہیں ہے۔ وہ مرزا دبیرؔ تھے۔ جن کی شاعری بالکل خداداد تھی۔ وہ کوئی خاندانی شاعر نہ تھے۔ اور میر انیسؔ کے کلام کی نزاکتیں بھی اُن کے کلام میں موجود نہیں ہیں تاہم وہ ایسے شاعر تھے جو میر انیسؔ کے مد مقابل اور ہم پلہ خیال کئے جاتے ہیں اور اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ان کا رنگ میر انیسؔ کے رنگ سے صاف علیحدہ نظر آتا ہے یہ بھی ایک قسم کا کمال ہے اور لطف یہ کہ یہ کمال انہوں نے بغیر کسی خارجی مدد کے محض اپنی ذاتی کوشش سے حاصل کیا تھا۔ کہنے کو وہ میر ضمیرؔ کے شاگرد تھے جو مرثیہ میں اس طرز خاص کے موجد ہیں جو اس وقت سے لے کر آج تک مقبول عام ہے۔ یعنی مرثیہ کا چہرہ باندھنا۔ سراپا لکھنا۔ تلوار اور گھوڑے کی تعریف میدان جنگ کے سین اور جزدی واقعات کو تفصیل کے ساتھ بیان

کرنا۔ غرض کہ مرثیہ کے تمام موجودہ خصوصیات انہیں کی ایجاد ہیں۔ لیکن شاگرد کو استاد سے اکتساب فن کا پورا موقع نہیں ملا اور تھوڑے ہی عرصہ بعد ایسی ان بن ہوگئی کہ عمر بھر صفائی نہ ہوئی۔ اگر ایسا نہ بھی ہوتا تو ایک استاد ایک معمولی شاگرد کے ساتھ اتنی محنت نہیں کر سکتا جتنی باپ اپنے حقیقی بیٹے کے ساتھ

میر انیس اور مرزا دبیر میں اتنا ہی فرق ہے اگر میر صاحب کی طرح وہ بھی کسی باکمال باپ کے بیٹے ہوتے اور اکتساب فن کا بھی اسی قدر موقع ملتا تو ناممکن تھا کہ اصول فن کی وہ نزاکتیں جن پر میر انیس کی شہرت کی بنیاد قائم ہے مرزا دبیر کے کلام میں بدرجۂ اتم نہ موجود ہوتیں تھیں :تاہم یہ نزاکتیں جس حد تک ان کے کلام میں موجود ہیں ازبس غنیمت ہیں اور یہی ان کی شہرت کا راز ہے کیونکہ وہ بالکل خداداد ہیں جو بغیر بتائے ہوئے حاصل ہوئی ہیں۔

میر انیس کے متعلق ہم لکھ آئے ہیں کہ ان کے کلام کی روانی دریا کی روانی نہ تھی جس میں سیپ، گھونگھے، خس و خاشاک سب ہی بہتے نظر آتے ہیں۔ حالانکہ ان کے کلام کی لطافت اکثر یہ دھوکا دیتی ہے کہ وہ تکلفات نظم سے مبرا ہے اور روانی طبع کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ لیکن درحقیقت وہ تمام تکلفات شعری سے آراستہ ہے اور اس قسم کی مصوری ہے جس کے خط و خال برسوں کی محنت میں جانچ جانچ کے بنائے گئے ہوں بخلاف اس کے مرزا دبیر کے کلام کی روانی دریا نہیں بلکہ ایک بحر زخار کی روانی ہے۔ ان کی طبیعت کا زور انہیں فلک الافلاک تک اڑا لے جاتا ہے اور اس آندھی

میں سارا جہان اڑتا نظر آتا ہے اس پر تعریفوں کے تھپیڑے معمولی حد سے بھی کئی ہاتھ اونچا اچھال دیتے تھے۔ اس حالت میں وہ جس قدر سنبھل سکے ہیں، وہ ان کے کلام کی ایک خاص دلیل ہے اور یہی ایک بات ہے جو ان کی خاص وقعت قائم کرتی ہے۔ ان کے زور طبیعت کی یہ انتہا تھی کہ ان کا کلام میر انیس کے کلام پانچ حصے زیادہ ہے۔ اور اگر اس میں انتخاب کیا جائے تو ایک معتدبہ حصہ ایسا نکل سکے گا جو میر صاحب کے کلام سے پہلو مارتا ہو۔ اور قریب قریب ان تمام محاسن شعری کا مجموعہ ہو جو کلام انیس کے لیے مخصوص ہیں۔

میر انیسؔ اور میرزا دبیر کی شاعری میں اصلی تفاوت یہی ہے کہ اوّل الذکر نے طبع خداداد کے ساتھ نظر انتخاب بھی پائی تھی۔ اور باقاعدہ تعلیم و تربیت نے انہیں عیوب و محاسن شعری سے اچھی طرح آگاہ کر دیا تھا۔ مرزا صاحب میں یہ کمی خلقی طور پر پائی جاتی ہے کہ وہ اپنے کلام کے عیب و صواب پر نظر نہیں رکھتے۔ اس کی بڑی وجہ تو وہی نقص تعلیم ہے۔ تاہم ان کی خلقی کمزوری کو بھی ایک حد تک دخل ہے کہ اپنے کلام کے عیب و صواب آپ نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اعلیٰ درجے کے شاعروں میں بڑا وصف یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنا کلام آپ پرکھنے کی قابلیت رکھتے ہیں اور کھوٹے کو کھرے سے علیحدہ کرتے جاتے ہیں حتیٰ کہ وہ خالص جواہرات کا ڈھیر رہ جاتا ہے۔ اور جوہریان فن کو محو حیرت کر دیتا ہے۔ میر انیس میں سب سے اعلیٰ وصف یہی ہے۔ حالانکہ اس کے ساتھ وہ اور بھی بہت سے اوصاف رکھتے تھے جو ان کی اعلیٰ تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھے۔ بہرکیف اس ایک نقص کے علاوہ مرزا دبیر کے کلام میں وہی خوبیاں پائی جاتی

ہیں جو میر انیسؔ کے کلام میں فرق اتنا ہی ہے کہ ایک کے یہاں تمام خوبیاں ہی خوبیاں موجود ہیں۔ دوسرے میں ان خوبیوں کے ساتھ چند نقائص بھی شامل ہیں لیکن صرف اتنی سی بات پر یہ کہنا کہ مرزا دبیر کو میر انیسؔ سے کوئی مناسبت ہی نہیں درحقیقت انصاف کا خون کرنا ہے۔

میر انیسؔ کی شاعری میں ایک اور پوشیدہ جھلک نظر آتی ہے اور یہ بھاشا شاعری کا پرتو ہے۔ غالباً یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ انہیں اس زبان کی شاعری سے کس قدر دلچسپی تھی۔ معتبر اشخاص کا بیان ہے کہ انیسؔ ہزاروں دوہے یاد تھے اور ان کی لطافت کا اثر خاص طور پر محسوس کرتے تھے۔ ان کے کلام کی شیرینی میں اس اثر نے بہت کچھ حصہ لیا ہے اور زبان کی گھلاوٹ گویا بالکل اسی کی تابع ہے۔ غالباً ان کے بزرگ بھی بھاشا شاعری کے شائق رہے ہیں۔ میر حسن مرحوم جو میر انیسؔ کے دادا تھے۔ اپنی مشہور مثنوی "سحر البیان" میں جابجا اس کی جھلک دکھا گئے ہیں۔ بلکہ بعض مقامات پر بجنسہٖ بھاشا الفاظ موزوں کر دیئے ہیں۔ میر خلیقؔ کے کلام میں بھی اس قسم کی شیرینی بدرجۂ اتم موجود ہے جو بھاشا زبان کا حصہ ہے۔ اور میر انیس کی زبان وہی ہے جو ان کے والد میر خلیقؔ کی۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

حقا کہ یہ خلیقؔ کی ہے سر بسر زباں"

یہیں سے یہ مسئلہ بھی حل ہوتا ہے کہ میر خلیقؔ کس پائے کے شاعر تھے اور ان کی زبان کیا مرتبہ رکھتی تھی خصوصاً مرثیہ گوئی کے میدان میں انہیں کون سی غیر معمولی عظمت حاصل تھی۔ حالانکہ وہ میر ضمیرؔ کے ہم عصر تھے۔ جو مرثیہ میں طرزِ

جدید کے موجد ہیں اور انہوں نے بذاتِ خود ارکانِ مرثیہ میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ لیکن ان کی طبیعت سوز و گداز کے رنگ میں ایک شمع تھی جو روتے رُلاتے میں اپنا مثل نہیں رکھتی تھی۔ یہی مرثیہ کی علتِ غائی ہے۔ اس لحاظ سے فنِ مرثیہ کا اعلیٰ مقصد ان کا حصہ تھا۔ اس پر کسبِ کمال نے ان کے کلام میں وہ تمام خصوصیات بھی پیدا کر دی تھیں جن پر ان کے حریف میر ضمیرؔ کو ناز تھا بہر کیف وہ ایسے شاعر تھے جنہوں نے انیسؔ کو میر انیسؔ بلکہ خدائے سخن بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ میر انیسؔ کو اپنے باکمال والد پر اس قدر ناز تھا کہ اپنی زبان کو ان کی زبان سے نسبت دینے میں اپنا فخر سمجھتے ہیں حالانکہ خود ان کی زبان وہ زبان ہے جس کی سارا ہندوستان آرزو رکھتا ہے۔

میر انیسؔ کے ابتدائی حالات بالکل نامعلوم ہیں۔ ان کے خاندان میں بھی اب کوئی ایسا شخص موجود نہیں ہے جس نے یہ حالات بچشمِ خود دیکھے ہوں صرف تذکرہ "آبِ حیات" سے اتنا پتہ لگتا ہے کہ اوائلِ عمر میں ان کی طبیعت ان کے دادا میر حسن کی طرح عشقیہ شاعری کی طرف مائل ہوئی تھی اور بعض شاعروں میں شریک بھی ہوئے۔ لیکن بزرگ باپ کی اتنی سی نصیحت پر کہ "اس شغل میں زورِ طبع صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے" عمر بھر غزل کی طرف نگاہ بھی نہیں اٹھائی۔ بلکہ غزل کا کہنا اور سننا دونوں کو ہمیشہ گناہ کبیرہ خیال کرتے رہے۔

میر انیسؔ کی سعادت مندی کی یہ ادنیٰ مثال ہے۔ یوں بھی وہ اپنے والد کا ہر فرمان بمنزلہ وحی سمجھتے تھے۔ خصوصاً ان کی شاعرانہ اصلاحوں کو عقیدت مندی کے ساتھ قبول کرتے اور جو نقص ایک مرتبہ بتا دیا جاتا اس سے ہمیشہ محترز

رہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اس فن پر اس قدر جلد عبور کر گئے۔

صغر سنی کی حالت میں وہ اپنے والد کے ساتھ مجلسوں میں جاتے اور ان کی پیش خوانی کرتے تھے۔ اس طرح نوجوانی کے عالم تک وہ ایک اچھے مرثیہ خواں ہو گئے اور ضعیف باپ کو سبکدوش کرنے کے لیے اُن کے فرائض خود انجام دینے لگے تھے۔ ابتک ان کا وطن فیض آباد تھا (جہاں اُن کے مورث اعلیٰ میر ضاحک دہلی سے آکر سکونت پزیر ہوئے تھے) اور لکھنؤ میں صرف مجلس پڑھنے آیا کرتے تھے۔ گو فیض آباد کی بہ نسبت لکھنؤ ہی میں زیادہ قیام رہتا۔ کیونکہ یہاں مجالس کے چرچے بے انتہا بڑھے ہوئے تھے۔ لیکن یہ قیام مسافرانہ قیام تھا۔ لکھنؤ میں اُن کی مستقل سکونت کی جو وجہ ہوئی اس سے اُن کے اخلاق و عادات پر ایک عمدہ روشنی پڑتی ہے۔ فیض آباد میں مرزا محمد تقی خاں بہادر ایک عالی خاندان اور دولت مند رئیس تھے، جنہوں نے میر حسن اور میر خلیق پر بڑے احسانات کئے تھے۔ بلکہ یہی ایک سرکار تھی جس کا توسل اس خاندان کو فیض آباد کی سکونت پر مجبور کئے ہوئے تھا۔ اگلے وقت کی وضعداریاں اب خواب و خیال ہیں۔ وہ لوگ کیسے وضعدار تھے کہ باپ کی وضع کو بیٹے اور پوتے تک نباہتے تھے حالانکہ میر خلیق اور میر انیس کے لیے لکھنؤ ایسا مقام تھا جہاں بادشاہ سے وزیر تک اور امیر سے غریب تک ہر شخص قدر دانی کے ہاتھ پھیلائے ہوئے تھا۔ لیکن وہ اپنی سرکار سے قطع تعلق اپنی وضع کے خلاف سمجھتے تھے۔ ادھر نواب نے انتقال کیا تو اُن کے بیٹے مرزا حیدر باپ کی وضع کو نباہتے رہے۔ مرزا حیدر ایک خوش گو شاعر تھے۔ اور شعراء کی قدر دانی میں اپنے والد سے

بڑھے ہوئے تھے ان کے تو سلین میں میر انیس کے علاوہ مرزا فتح الدولہ برق بھی پائے جاتے ہیں، جنہوں نے اُن کی اکثر غزلوں پر مصرعے لگائے ہیں۔ یہ خمسات برق کے دیوان میں شامل ہیں۔ اور مرزا حیدر کا کلام اب انیس خمسات کی بدولت زندہ ہے۔

بہر کیف مرزا حیدر نے عید شجاع کے موقع پر میر انیسؔ سے ہجو کی فرمائش کی، میر صاحب کی طبیعت ہجو گوئی سے قدرتاً مانوس نہ تھی، خصوصاً اُن کی خلقی متانت اور سنجیدگی کے لیے یہ ایک نہایت ناگوار فرمائش تھی لیکن انکار بھی وضع کے خلاف تھا ناچار تعمیل کی گئی، مگر بغیر خلعت و انعام لیے ہوئے روپوش ہو گئے اور اسی وقت سے وطن قدیم کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ چلے آئے۔ ایک عرصے کے بعد مرزا حیدر کا خاندان بھی لکھنؤ آگیا۔ اُن کے بیٹے مرزا والا جاہ مرحوم بھی ایک نامور شاعر تھے۔ اُن کا دیوان چھپ گیا تھا۔ اور غالباً ان کے خاندان میں اب تک موجود ہوگا ہم نے بیس برس اُدھر اسے دیکھا تھا ایک غزل کے دو شعر اب تک یاد ہیں ؎

خزاں کے ہاتھ سے گلشن میں خار تک نہ رہا　　بہار کیسی نشان بہار تک نہ رہا
حساب روز جزا سے تجھے فراغت ہے　　کیے وہ جرم کہ جن کا شمار تک نہ رہا

مرزا والا جاہ میر انیسؔ کو اکثر یاد کرتے تھے۔ میر صاحب نے ان کے یہاں بعض بعض مجلس بھی پڑھی ہیں اور انہیں اپنا آقا اور ولی نعمت سمجھتے تھے جب جاتے تو اکثر بیٹوں کو بھی ساتھ لے جاتے اور نہایت فخر سے کہتے کہ حضور! غلام بھی حاضر ہے اور "غلام زادے بھی" حالانکہ میر انیسؔ میں خودداری کا عنصر بھی

اُن کے کلام کی مناسبت سے موجود تھا اور بادشاہ وقت کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔ لیکن اس خاندان کے گزشتہ احسانات کو وہ عمر بھر بھولنا نہیں چاہتے تھے۔

ان کی متانت اور سنجیدگی کا یہ قدرتی نتیجہ تھا کہ وہ نہایت کم سخن اور دیر آشنا تھے۔ انہیں وجوہ پر بعض لوگ انہیں متکبر خیال کرتے تھے لیکن درحقیقت ایسا نہ تھا وہ اگرچہ بہت کم بات کرتے تھے مگر جو بات کہتے وہ موتیوں میں تولنے کے قابل ہوتی تھی۔ ان کی طبیعت کو تمسخر سے ایک سخت نفرت تھی۔ لیکن بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی جو اگلے شرفا کے علم مجلس میں داخل تھی۔ اس میں خود بھی ایک حد تک مشاق تھے۔ بہرکیف ان کے کیریکٹر شریفانہ جذبات کی انتہائی حد تک پہنچے ہوئے تھے اور علم مجلس کے آداب ان کی خانگی زندگی میں بھی تمام تر دخل رکھتے تھے۔ اپنی شان اور وضع کو اس قدر لئے رہتے تھے کہ اگر کسی سے کوئی ادنیٰ امر بھی خلاف تہذیب سرزد ہوتا تو وہ خواہ کتنا ہی بڑا رئیس کیوں نہ ہو آپ اعلانیہ ناراضی کا اظہار کرتے تھے۔ ان کی نازک مزاجی کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ مگر یہ صرف ان کے کمال شاعری کا اثر تھا۔ ورنہ وہ بدمزاج نہ تھے۔ بلکہ خوش اخلاقی ان کا خاص جوہر تھا۔

ان کی مجلسوں میں دس دس ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا اور سامعین میں زیادہ تر ذی مرتبت اور عالی خاندان رئیس ہوتے تھے۔ لیکن کیا مجال کہ کوئی آپس میں بات کر سکے۔ یا انہیں ہمہ تن گوش ہو کر نہ سنے۔ منبر پر ان کا رعب ایک شہنشاہ وقت سے کسی طرح کم نہ تھا۔ جب پڑھتے تو ہر بند کے اول چاروں مصرعوں پر ساری مجلس میں سناٹا رہتا۔ ادھر ٹیپ کا شعر پڑھا اُدھر

دس ہزار آوازوں کا مجموعی شور آسمان تک پہنچ جاتا۔ اور واہ واہ کے نعرے کئی منٹ تک گونجتے رہتے تھے۔ ان کے طرفدار جو عام اصطلاح میں انیسیئے کہلاتے تھے ان کے کلام کی خوبیوں کی تفصیل بھی کرتے جاتے تھے۔ حالانکہ وہ کسی تشریح کی محتاج نہ تھیں۔ سامعین میں سخن سنج اور نکتہ شناس لوگوں کی زیادہ کثرت ہوتی تھی۔ خصوصاً مرزا دبیر کے مداح جو دبیریئے کہلاتے تھے۔ ہر بند کو انتہائی غور کے ساتھ سنتے تھے جس سے محض نکتہ چینی مقصود تھی لیکن کسی کی مجال نہ تھی کہ سر مجلس کچھ کہہ سکے۔ البتہ مجلس کے بعد سارے شہر میں چہ میگوئیاں ہوتیں اور دونوں پارٹیاں اپنا سارا زور ختم کر دیتی تھیں۔ البتہ خواجہ آتش کبھی کبھی سر منبر ٹوک دیتے تھے مگر نہ وہ دبیریئے تھے نہ اُن کا ٹوکنا معمولی ٹوکنا تھا۔

میر انیسؔ نے پہلی مجلس مصطفےٰ خاں نامی ایک بزرگ کے یہاں تحسین گنج میں پڑھی تھی۔ لکھنؤ کے مغربی حصہ کو کسی وقت میں وہی عظمت حاصل تھی جو آج ویسٹ لنڈن کو ہے لیکن اب یہ محلہ بالکل ویران ہو گیا اور اس مکان کی جگہ پر بھی ایک ٹیلہ رہ گیا ہے۔ جہاں سے میر انیس کی شہرت کا آفتاب اوّل اوّل طلوع ہوا تھا۔ اس مجلس میں جو مرثیہ انہوں نے پڑھا وہ ٹھیک طور پر نہیں بتایا جا سکتا۔ لیکن اس کی شہرت دفعتہً تمام شہر میں پھیل گئی تھی۔ حتیٰ کہ دوسری ہی مجلسوں میں شیخ ناسخ مشتاقانہ آئے اور اُن کا آنا کوئی معمولی آنا نہ تھا۔ خواجہ آتش گو اس مجلس میں نہیں آئے لیکن اُن کا یہ ریمارک یہ میر خلیق کا لونڈا آفتیں ڈھا رہا ہے" ایک نو مشق شاعر کے لیے استادی

کی سینکڑوں سندوں کے برابر تھا۔ اسی وقت سے ان کی شہرت کے ساتھ ان کا شاعرانہ اعتبار بھی ترقی کرنے لگا تھا اور رفتہ رفتہ وہ اس قدر بڑھ گیا کہ کوئی مہمل شعر بھی ان کے نام سے پڑھ دیا جاتا تو لوگ بے ساختہ واہ واہ کہہ اٹھتے تھے۔ چنانچہ اکثر لوگوں نے بعض مہمل بند کہہ کر اُن کے مرثیوں میں شامل کر دیئے اور وہ اب تک میر انیس ہی کے نام سے مشہور ہیں۔

میر صاحب کے اعتبارِ شاعری کے متعلق ایک روایت زبان زدِ خاص و عام ہے اور یہ اس زمانے کی نقل ہے کہ جب کہ ان کا آفتابِ شہرت نصف النہار تک پہنچ گیا تھا۔ شہر میں مجلس قریب قریب روزمرہ ہوتی تھیں اور عزاداری امام کے چرچے سال بھر تک برابر قائم رہتے تھے۔ ہر شخص ادنیٰ اور اعلیٰ اس نیک کام میں اپنی گاڑھی کمائی خرچ کرنا نجاتِ دارین کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ حتیٰ کہ شرفائے شہر کا ہر گھر ایک امام باڑہ تھا جس میں مستورات ایک وقتِ معینہ پر ماتم کرنا اپنا سب سے بڑا فرض سمجھتی تھیں۔ مرد سو کام چھوڑ کر مجالس میں شریک ہوتے اور انیس و دبیر کے کلام کی نزاکتیں خواہ سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر سننے ضرور جاتے تھے۔ قصہ مختصر ایک مجلس میں میر انیس پڑھ رہے تھے۔ سامعین میں ایک نابینا صاحب بھی تشریف لائے۔ مرثیہ کا وہ حصہ جو اس وقت پڑھا جا رہا تھا۔ زیادہ دلچسپ نہ تھا۔ نابینا صاحب نے نہایت آزادی سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور قریب تھا۔ کہ ان کی آواز میر صاحب کے سمعِ مبارک تک پہنچ جائے۔ اتنے میں ایک صاحب نے اُن کا زانو دبا کر کہا "چپ! میر انیس صاحب پڑھ رہے ہیں!" نابینا صاحب فوراً کہنے لگے کہ "میر صاحب پڑھ رہے ہیں

تو سبحان اللہ!" اور اس وقت سے سبحان اللہ کا تار لگا دیا۔ اُن کے اعتبارِ شاعری کی یہ انتہا تھی کہ بہت سے غیر متعلق شخص بیرونجات میں جاکر اپنے کو میر صاحب کا شاگرد بتاتے اور سینکڑوں روپیہ کمالاتے۔ اب بھی عام مرثیہ خواں اپنے کو اس گھرانے کا شاگرد بتانا اپنا فخر سمجھتے ہیں۔

کمالِ شاعری کے ساتھ ان کی مرثیہ خوانی بھی لاجواب تھی، منبر پر وہ ایک شیر ببر معلوم ہوتے تھے اور آواز بھی اس قدر زوردار تھی کہ دس ہزار آدمیوں کو برابر سنائی دیتی تھی۔ اس پر ہر مضمون کو ہاتھ اور آنکھ کے اشارے سے اس خوبصورتی سے ادا کرتے تھے کہ اس کی مجسم تصویر نظروں میں پھر جاتی تھی۔ جہاں کسی کی بہادری کا ذکر ہوتا وہاں ان کی آواز میں ایسا زور پیدا ہو جاتا تھا گویا ایک شیر ڈکار رہا ہے۔ سوز و گداز یا بین کے موقع پر اُن کا لہجہ ایسا دردناک ہوتا تھا کہ کلیجوں کے ٹکڑے اڑ جاتے تھے اور رقت کا سیلاب روکنے سے بھی نہیں رک سکتا تھا۔ اہلِ مجلس کے علاوہ پردہ نشین عورتیں بھی ڈھاڑیں مار مار کے روتی تھیں۔ گو وہ ان سے بہت دور ہوتیں اور صرف چلمنوں سے دیکھتی تھیں۔ لیکن یہ صرف ان کے پڑھنے ہی کی تاثیر نہ تھی بلکہ ان کے مرثیوں کے یہ مقامات اب بھی اپنی تاثیر میں لاجواب ہیں اور سخت سے سخت دلوں کو بھی پگھلا دیتے ہیں۔ اس صورت میں جو لوگ ان کا کلام خود ان کی زبان سے سنتے ہوں گے اُن کی کیا حالت ہوتی ہوگی۔

میر صاحب کے خصائص میں استغنا ایک خاص مرتبہ رکھتا تھا اور یہ ان کی طبیعت کا ایک خاص جوہر تھا۔ وہ اکثر رؤسائے عظام ہی کے یہاں پڑھتے

تھے۔ لیکن مرثیہ کا صلہ کچھ نہیں لیتے تھے ناچار نذر امام کے نام سے کچھ رقم پیش کی جاتی اور چونکہ سیادت کے لحاظ سے اُن کا فرض تھا کہ اُسے قبول کریں۔ لہٰذا انکار نہیں کر سکتے تھے تاہم یہ طریقہ بھی انہیں ناپسند تھا۔ اور اگر مذہبی مجبوری نہ ہوتی تو اعلانیہ انکار کر دیتے لوگ ان کا لحاظ بھی اس حد تک کرتے تھے کہ یہ رقمیں پوشیدہ طور پر گھر بھیج دیتے تھے۔ سر مجلس اس کا ذکر تک ناممکن تھا۔ غربا کی مجلس وہ بہت خوشی سے پڑھتے اور اس کی خاص طور پر پابندی کرتے تھے بعض مجلسیں ایسی تھیں جن کی تاریخیں مختص تھیں۔ خواہ وہ ماہوار ہوں یا سالانہ مثلاً ہر مہینے کی پندرھویں یا محرم کی ساتویں تاریخ۔ ان مختص تاریخوں میں میر انیس کسی بڑے سے بڑے رئیس یا بادشاہ وقت کی درخواست بھی نہیں قبول کرتے تھے اور اسی غریب کی مجلس پڑھتے تھے جو سال بھر آس لگائے رہتا تھا اسی استغنا کی بدولت وہ زیادہ دولت مند نہیں ہوئے ورنہ لکھنؤ میں ان کے قدر دانوں کی اس قدر کثرت تھی اور وہ سب اتنے بڑے دولت مند تھے کہ میر انیسؔ کا گھر زر و جواہر سے لبریز ہو جاتا۔ شیکسپیرؔ کے قدر دان اُس وقت پیدا ہوئے جب اُس کی وفات کو چار صدیاں گزر چکی تھیں اور میر انیس کے قدر دان اُن کی زندگی ہی میں ان پر جان و مال سے قربان تھے۔ حالانکہ شیکسپیرؔ اس قوم کا آفتاب تھا جو اپنی تہذیب و شائستگی کے سامنے دنیا میں کسی کو انسان ہی نہیں سمجھتی۔ ممکن ہے کہ زندہ اور مردہ پسندی میں کوئی ایسا فرق ہو جسے ہم نیم وحشی اور نامہذب لوگ نہیں سمجھ سکتے۔ لیکن جوہر کمال کے پرکھنے والوں میں اس قدر دیر شناسی ایک عیب ضرور ہے۔

اہلِ لکھنؤ کے علاوہ رؤسائے بیرونجات بھی اُن کے حد درجہ قدرداں تھے۔
لیکن وہ کہیں باہر جانا پسند نہیں کرتے تھے حالانکہ ان رؤسا کی طرف سے اُن کے بلانے
کے لیے بے حد کوششیں ہوتیں اور بڑی بڑی رقمیں پیش کرنے کے وعدے کیے
جاتے تھے۔ لیکن دولت کی انہیں پرواہ نہ تھی۔ رہی دادِ سخن اس کی طرف سے انہیں
اہلِ بیرونجات سے بالکل مایوسی تھی اور کہتے تھے کہ ہمارے کلام اور ہماری زبان
کے جوہر اہلِ لکھنؤ ہی خوب پرکھتے ہیں۔ باہر والے اسے کیا سمجھیں گے۔ درحقیقت
جس کلام میں بلاغت کی روح کھینچ گئی تو اور جس زبان میں فصاحت کے دریا
موجزن ہوں اس کی داد کوئی معمولی داد نہ تھی جس کی اہل بیرونجات سے امید
کی جا سکتی تھی، بہر کیف جب تک لکھنؤ آباد رہا میر صاحب نے شہر سے باہر شاید
ہی قدم نکالا ہو۔ لیکن ادھر یہ تباہ ہوا، اُدھر وہ قدرداں بھی پیوند خاک ہو گئے
غدر کی تباہی لکھنؤ کے لیے ایک آندھی تھی جو شہر کی رونق کے ساتھ دولت و
حشمت سب کچھ اڑا لے گئی اور غبار چھٹا تو کفِ دست میدان کے سوا کچھ
نہ تھا۔ تاہم میر صاحب کے استغنا میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور وہ اب بھی
کہیں جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ اتفاقاً ان کے حریف میرزا دبیر صاحب عظیم آباد
گئے اور وہاں اُن کی شعلہ بیانی کے جھنڈے گڑ گئے۔ ایک شاعر کے لیے یہ نہایت
نازک موقع ہے۔ اور طبیعت کی لاگ اُسے مجبور کرتی ہے کہ اپنے حریف کے مقابلے
میں اپنے جوہر بھی دکھائے اسی بنا پر دوسرے سال میر انیس بھی عظیم آباد گئے۔
وہاں جانا تھا کہ ہر طرف سے ان کی طلب کے پیام ٹوٹ پڑے۔ لیکن ہر جگہ یہ
لاگ کہاں تھی جو کھینچ لے جاتی۔ دس بارہ برس تک کہیں نہیں گئے۔ لیکن آخر

عمر میں حیدر آباد کا سفر کرنا ہی پڑا۔ اور یہ بھی ایک سخت مروت کی وجہ سے جس کی تصریح تذکرہ آبِ حیات میں موجود ہے۔ حیدر آباد سے وہ بعزم کربلا بمبئی گئے تھے مگر بوجوہ یہ ارادہ ملتوی رہا۔ اس موقع پر اہلِ بمبئی صرف ایک مجلس پڑھ دینے کے لیے دس ہزار روپیہ پیش کرتے تھے لیکن انہوں نے منظور نہیں کیا۔ یہ ان کے استغنا کی آخری نظیر ہے۔

کمال شاعری کے ساتھ میر انیس میں انصاف پسندی کا جوہر بھی موجود تھا ان میں اور مرزا دبیر میں اگرچہ حریفانہ لاگ تھی۔ اور لڑوانے والوں نے اس لاگ کو انتہائی حد تک پہنچا دیا تھا۔ تاہم مرزا صاحب کے کلام کی وہ نہایت کشادہ دلی سے داد دیتے تھے۔ ایک موقع پر ایک ہندو شاعر کے سلام میں ایک لاجواب شعر نکل آیا۔

کہتی تھی بانو الٰہی کیجیو وارث کی خیر آج کیوں سر سے ڈھلی جاتی ہے چادر بار بار

جس وقت میر صاحب نے یہ شعر سنا ہے تو کہنے لگے کہ میں اپنے سب دفتر دینے کو تیار ہوں۔ خوشامدی لوگوں نے بھی انصاف کا خون کرنا چاہا اور کہنے لگے حضور کے سامنے اس ہندو کی کیا حقیقت ہے لیکن میر صاحب نے صاف کہہ دیا کہ شاعری کسی کا خاص حصہ نہیں ہے اور اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص فضول ہے۔

میر اور مرزا میں اگرچہ حریفانہ لاگ بے انتہا بڑھ گئی تھی۔ لیکن یہ وہ لوگ تھے جو تہذیب و شائستگی کے لیڈر تھے۔ اور اہل شہر ان سے تہذیب سیکھنے آتے تھے۔ لہذا دونوں میں کبھی ایسی بے لطفی نہیں ہوئی جو خلاف تہذیب ہو۔ خصوصاً مرزا دبیر میر انیس کا بدرجۂ اتم احترام کرتے تھے اور حاضر و غائب کبھی

کوئی ایسا کلمہ زبان پر نہیں لائے جو میر صاحب کے خلافِ شان ہو، شاعرانہ نوک جھونک میں بھی وہ اس کا سخت لحاظ رکھتے تھے۔ چنانچہ میر صاحب کے ان اشعار کے جواب میں، جو کسی قدر سخت اور اشتعال انگیز ہیں مرزا صاحب نے نہایت نرم جواب دیئے ہیں۔

کیا فاختہ بحثے گی بھلا بلبل سے　　پہلے صاف اپنا روز مرہ تو کرے (میر انیس)
نوا سنجیوں نے مری اے انیس　　ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا ”
میں باعثِ نغمہ سنجیِ بلبل ہوں　　کھولے نہ کبھی منہ جو زباں بند کروں ”

---

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں　　ہر مرثیے میں موجد طرز جدید ہوں (مرزا دبیر)
ہے استفادہ مجھ کو احادیث و سیر سے　　یعنی بری ہوں سرقہ مضمون غیر سے

---

بعض مضامین متواردہ کی نسبت جو دونوں کے کلام میں کثرت سے موجود ہیں لوگوں کا خیال ہے کہ مرزا صاحب نے میر صاحب کے کلام سے سرقہ کئے ہیں، لیکن یہ ایک سخت غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ جو مضمون ایک حریف پیدا کرتا تھا دوسرا حریف اسے اپنے طور پر نظم کر کے اپنی طباعی کے جوہر دکھانا چاہتا تھا۔ اسے سرقہ سے کیا تعلق۔ یہ عمل طرفین سے یکساں جاری تھا۔ اور کسی کو کسی پر تقدیم و تاخیر نہ تھی، مضمون آفرینی میں دونوں یکساں قدرت رکھتے تھے۔ کبھی مرزا صاحب نے کوئی نیا مضمون پیدا کیا کبھی میر صاحب نے اور دونوں ان مضامین کو اپنے رنگ و مذاق کے مطابق نظم کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

انیسی اور دبیری اُمتیں بطور خود سخت جھگڑے کیا کرتی تھیں لیکن

مرزا دبیر اور میر انیس کے ذاتی تعلقات کو ان فضولیات سے چنداں تعلق نہ تھا۔ مرزا صاحب کو میر صاحب کا ادب اس قدر ملحوظ رہتا کہ راہ میں ان کی سواری آتی ہوئی دیکھ کر اپنی فنس سے اتر پڑتے اور مؤدب طریقے سے سلام کرتے تھے۔ ایک مرتبہ ان کے شاگرد رشید میاں مشیر نے میر صاحب کی ہجو کہی۔ مرزا صاحب کو معلوم ہوا تو سخت ناراض ہوئے اور انہیں بلا کے کہا کہ اپنے ساتھ مجھے بھی روسیاہ کرتے ہو۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ جب میر صاحب کا انتقال ہوا تو ان کے سیوم کی عالی شان مجلس مرزا دبیر ہی نے پڑھی تھی اور ان کی تاریخ وفات اس مصرعے سے نکالی تھی۔

"طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس"

اسی ایک مصرعے سے ان کے خیالات کا پورا اندازہ ہو سکتا ہے گو اب وہ لوگ نہیں رہے اور ان کے شاعرانہ ہنگامے بھی انہیں کے ساتھ ختم ہو گئے ان میں سے کسی کو بھی تنگ خیالی کا مجرم قرار دینا ہمارے لیے ایک سخت معصیت کا مرتکب ہونا ہے۔ دونوں کی فراغ دلی اور روشن ضمیری کی صدہا مثالیں موجود ہیں اور اس میں شک نہیں کہ دونوں اپنے اپنے فن میں کامل اور یگانۂ آفاق تھے میر انیس صاحب کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے فن بلاغت کے تمام مدارج نہایت سلیس زبان میں ادا کیے ہیں اور ان کا کلام فصاحت کا ایک نہایت ہی نادر نمونہ ہے۔ مرزا صاحب کے کلام میں یہ سلاست شاذ و نادر ہے اس لیے فصیح البیانی کا جوہر ان میں میر انیس کی مناسبت سے بہت کم ہے تاہم کلیتاً مفقود نہیں۔ اس مسئلے کو زیادہ آسانی

کے ساتھ یوں سمجھنا چاہیے کہ دونوں شاعر دو جداگانہ طبیعتیں رکھتے تھے اور دونوں ایک دوسرے کا عکس تھیں جیسا کہ نیچر کا خاصہ ہے کہ وہ ایک طبیعت کے دو شخص نہیں پیدا کرتا۔ لہٰذا ایک کے کلام میں صفائی کے جوہر جو فصاحت سے تعلق رکھتے میں زیادہ آب و تاب کے ساتھ چمک رہے ہیں۔ دوسرے کے کلام میں الفاظ کی غرابت جیسے مشکل پسندی سے علاقہ ہے زیادہ دخل رکھتی ہے لیکن فنِ شعر پر دونوں یکساں عبور رکھتے تھے۔ اور دونوں کے طائرِ فکر کی پرواز مساوی تھی بس ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا اپنے کو فنِ تنقید سے بیگانہ ثابت کرنا ہے۔

---

ڈاکٹر میمونہ انصاری

# انیس کے مرثیوں میں زنانہ کردار

شہادتِ حسینؑ ایک تاریخی واقعہ ہے اور اس کے کردار بھی ایک حد تک تاریخی ہیں۔ تاریخی کردار نگاری کے لیے ضروری ہے کہ مصنف اس تاریخی اور تمدنی پس منظر سے بخوبی واقف ہو۔ اس کی باریکیاں اس کی نظر سے پوشیدہ نہ ہوں اور اس طرح اس کا تصور اور تخیل اپنا بھرپور عمل کرنے کے بعد وہ تخلیق کے فرائض انجام دے سکے۔ لیکن انیسؔ کا معاملہ اس سے بالکل مختلف تھا۔ انیسؔ نے جو کردار پیش کیے ان کے ڈھانچے صدیوں سے شعری اور نثری ادب میں چلے آتے تھے اور صدیوں کی عرق ریزی اور فن کاری کا نتیجہ تھے۔ امام حسینؑ اور دوسرے شہدائے کربلا اور امام کی حرم کی خواتین عرب کے قصّوں کا موضوع بنے۔ پھر ایران اور اس کے بعد دکن کی شاعری پھر دہلی کے شعراء نے بھی ان کرداروں میں رنگ بھرے۔ اتنے ہاتھوں سے نکل کر اور تخلیق کی اتنی بہت سی منازل طے کرنے کے بعد یہ کردار میر انیسؔ اور ان کے پیش رو کے ہاتھوں تک پہنچے۔

تاریخی کردار نگاری ویسے بھی بہت مشکل کام ہے۔ خام کردار تخلیق کرنے والا

بہت آزاد ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف تاریخی کرداروں کا خالق ہر انداز سے پابند ہوتا ہے۔ اسے ایسے دَور اور ایسے افراد کے حالات پیش کرنا پڑتے ہیں جن کو اس نے کبھی نہیں دیکھا۔ اس مقصد کے لیے اس کے اپنے تجربات اور مشاہدات کو تاریخ سے ہم آہنگ کرنا ہوتا ہے۔ پھر وہ ان کرداروں کی بنیادی اور دائمی حقیقتوں کو گرفت کرکے نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ گویا کہ نفسیاتِ انسانی جذبات و احساسات اور تاریخی عمل ان تمام چیزوں سے آگاہی کے بعد ہی کردارنگاری کی جا سکتی ہے اور یہ تمام مطالبات بڑے ہی صبر آزما ہوتے ہیں۔

لیکن مرثیہ نگار کو جو کردار پیش کرنا ہوتے ہیں وہ نہ صرف تاریخی بلکہ مسلمانوں کے عقیدوں کا ایک اہم جزو ہیں۔ ان کی دائمی اور بنیادی خوبیاں ناقابلِ تردید ہیں۔ بیان کرنے والا ان سے سرِمُو انحراف نہیں کرسکتا۔ ان میں زندگی پیدا کرنے کے لیے کوئی خامی دکھانا اس کے لیے مشکل ہے اور خامی انسانی طبیعت کا خاصہ ہے۔ اچھے کردار کی تعریف ہی یہ ہے کہ یہ مثالی نہ ہوں۔ اس طرح مرثیہ گو کے لیے زندگی سے بھرپور کردار تخلیق کرنا جان جوکھوں کا کام ہے۔ پھر زنانہ کرداروں کا مسئلہ اس سے بھی زیادہ ٹیڑھا ہے۔

سانحۂ کربلا میں خواتین نے ایک اہم رول ادا کیا۔ اس واقعے کے راوی تقریباً سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ امام حسینؑ بہت سی مصلحتوں کے پیشِ نظر تمام خواتین اہلِ بیت کو اپنے ہمراہ لے گئے تھے۔ حجاز سے روانگی کے وقت بنی ہاشم کے مقتدر حضرات نے آپ کو جہاں عراق جانے سے باز رکھنے کی کوشش کی وہاں اس بات پر بھی زور دیا کہ خواتین کو اپنے ہمراہ نہ لے جائیے کیونکہ اہلِ عراق ناقابلِ اعتماد

ہیں۔ اگر کوئی لابدی گھڑی ہے۔ تو ناموسِ پیغمبر اس سے محفوظ رہیں۔ حضرت ابنِ عباسؓ کے بارے میں مشہور ہے کہ انہوں نے امامؑ سے کہا :

"آپ نہیں مانتے تو عورتوں اور بچوں کو ساتھ نہ لے جائیے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ آپ ان کی آنکھوں کے سامنے اس طرح نہ قتل کر دیئے جائیں جس طرح عثمان بن عفانؓ اپنے گھر والوں کے سامنے قتل کئے گئے تھے۔"

——— (ابنِ جُریر)

لیکن خواتین اہلِ بیت کوفہ کے لیے ہم رکاب تھیں۔ گرمی کا سفر، ریگستان میں پانی کی کمی، صحرا کی صعوبتیں سب کچھ انہوں نے امام حسینؑ کے ساتھ برداشت کیں۔ کٹھن اور صبر آزما گھڑیوں میں بھی امام کی رفاقت کی اور لوحِ محفوظ پر جو کچھ لکھا گیا تھا، کاتبِ تقدیر نے حسینؑ سے قربانی اور ایثار کا جو عہد لیا تھا اس میں حسین کے خاندان کی عورتوں نے پورا تعاون کیا۔ صبر و رضا میں وہ اس قافلۂ حسینی کے جری سے جری مرد سے بھی پیچھے نہ رہیں۔

"حضرت زین العابدینؓ جو اس وقت صاحبِ فراش تھے ان سے روایت ہے کہ واقعۂ کربلا یعنی یوم عاشور سے ایک رات قبل حضرت امام[۱] نے حضرت زینبؓ کو صبر و رضا کی تلقین کی۔ فنائیت دہر پر وعظ دیا اور اسوۂ رسولؐ کی پیروی کی نصیحت کی۔" ——— (یعقوبی اور ابن جُریر)

واقعۂ کربلا میں اوّلین شہدار میں عبد اللہ بن عمیر کلبی کی بیوی ام وہب کا شمار بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ جو میدانِ کربلا میں عمیر کلبی کے زخم صاف

---

[۱] شرح نہج البلاغہ وابنِ جریر۔

کرتی ہوئی شہید ہوئیں۔ شہادتِ حسینؑ کے بعد اعداء نے خیمے جلا ڈالے عورتوں اور بچوں کو پابہ زنجیر کیا۔ ابن جُریرؒ نے اس موقع پر حضرت زینب کے ایک بین کا حوالہ بھی دیا ہے جو کہ ایک شاہدِ عینی قرۃ بن قیس سے روایت ہے:

"اے محمدؐ! تجھ پر آسمان کے فرشتوں کا درود و سلام، یہ دیکھ حسینؑ ریگستان میں پڑا ہے، خاک و خون آلودہ ہے تمام بدن ٹکڑے ٹکڑے ہے۔ تیری بیٹیاں قیدی ہیں۔ تیری اولاد مقتول ہے۔ ہوا ان پر خاک ڈال رہی ہے۔" [1]

دوست اور دشمن کوئی نہ تھا جو اس بین سے رو نہ دیا ہو۔

شہادتِ حسینؑ کے بعد حضرت زینب ہی اس ستم رسیدہ قافلے کی سردار تھیں۔ ناموسِ رسول کی نگہداشت اور نسلِ پیغمبر کی حفاظت کی ذمہ داری گویا کہ مشیت نے ان پر ڈال دی تھی اور وہ مردانہ وار اس فرض کو انجام دے رہی تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ واقعۂ کربلا روایتوں میں بڑے تواتر سے ملتا ہے۔ لیکن تاریخی صحت سے زیادہ روایات اور کہانیاں اس میں اتنی شامل ہو چکی ہیں کہ تاریخی نوعیت کے مطالعے میں بڑی مایوسی سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن یہ بات یقینی ہے کہ میدانِ کربلا کے بارِ اس واقعے کی صحیح روح کو متعارف کروانے میں اہلِ بیت اطہار کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ جس میں اس وقت عورتوں کی تعداد غالب تھی باقی افراد نوعمر بچے تھے۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ ابن زیاد نے جب حسینؑ اور ان کے مشن کا مضحکہ اُڑایا تو حضرت زینب نے اپنے رویے سے یہ ثابت کر دیا کہ ان کے جیتے جی کوئی زین العابدین کو شہید نہیں

---

[1] ابن جُریر۔

کر سکتا۔ اور وہ رعب اور دہشت پیدا کی کہ اپنے ارادے میں ابن زیاد کامیاب نہ ہوا۔
اسی طرح یزید کے دربار کا وہ واقعہ بھی قابلِ ذکر ہے جب فاطمہ بنت علیؑ جو کہ حضرت زینب کی چھوٹی بہن تھیں اور اس واقعے کے وقت جوان العمر تھیں جب وہ یزید کے دربار میں بحالِ تباہ پہنچیں تو کور باطن انسانوں کی گستاخ نگاہوں سے نہ بچ سکیں، اور ایک شامی نے مالِ غنیمت کے طور پر انھیں حاصل کرنا چاہا، اس وقت بھی حضرت زینب کے سامنے اس کی ایک نہ چلی اور ان کی صاف گوئی سے یزید شرمندہ ہو گیا اور اس نے اُس شامی کو سرزنش بھی کی۔

خاندانِ اہلِ بیت کی ظاہری بے بسی اور بدحالی اور بَین و بُکا نے کوفے میں ہی نہیں بلکہ دمشق میں بھی جو کہ یزید کا پایۂ تخت تھا لوگوں کو متاثر کیا۔ موقفِ حسینؑ سے لوگوں کو روشناس کرایا اور یزید کی غلطی، ناحق شناسی، کوتاہیوں اور ظلم و جور سے متنفر کر کے یزید کے خلاف کر دیا۔ یہ اثرات اتنے دور رس تھے کہ ایک مدت تک خلافت کے انتشار کا باعث بنے اور داعیٔ اہلِ بیت پیدا ہوتے رہے۔ جنھوں نے وقتاً فوقتاً بنو اُمیّہ سے قصاص طلب کیا۔ شاید امام حسینؑ کی مصلحت یہی تھی کہ واقعۂ کربلا میدانِ کربلا ہی میں نہ ختم ہو جائے بلکہ اس کی تشہیر صرف حجاز میں نہیں کوفہ اور دمشق کے بازاروں میں بھی ہو۔ یہ بات اسی وقت ممکن ہو سکتی تھی جب کہ امام مظلوم کے خاندان کے باقیات الصالحات لوگوں کی نظروں میں اپنی مظلومی اور بے کسی کی داستان زبانِ حال سے بیان کریں۔ مردوں کے بمقابلہ عورتیں زیادہ رقیق القلب جذباتی اور حساس ہوتی ہیں، ان کے یہاں وہ صبر و ضبط نہیں ہوتا جو مردوں کی طبیعت کا خاصہ ہے۔ بَین و بُکا، نالہ و فریاد عورتوں کے یہاں اثر و تاثیر کا باعث ہوتا ہے

لیکن مردوں پر زیب نہیں دیتا۔ اہلِ حجاز کے اصرار پر بھی امام اپنے ہمراہ اہلِ حرم کو لے کر اس کارزار میں نبرد آزما ہونے چلے اور ان کی مصلحت پوری ہوئی کہ کوفہ اور دمشق کے گھروں اور سڑکوں پر لوگوں نے آہ وزاری کی، یزید کے حرم اس سے نفرت کرنے لگے اور شورِ ماتم بلند کیا۔ اہلِ بیتِ حرم کی جو خواتین خاص طور پر راویوں نے لکھی ہیں ان میں حضرت زینب بنتِ علی، فاطمہ بنتِ علی، فاطمہ بنتِ حسین، سکینہ بنتِ حسین، زوجۂ حسین، زوجۂ عباس، زوجۂ حسن خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ کنیزیں اور لونڈیاں بھی اس لُٹے پٹے قافلہ میں موجود تھیں جو خواتینِ حرم کو اپنے بیچ میں لئے ہوئے بین وبُکا کر رہی تھیں۔ وَاحَسْرَتَا، وَامُصِیْبَتَا، اَلْیَوْمَ مَاتَتْ فَاطِمَةُ وَعَلِیٌّ وَالْحُسَیْنِ بِنْ عَلِیٌّ۔

گویا امام کے مشن کا یہ وہ حصّہ تھا جس کو امام کے گھرانے کی خواتین نے پورا کیا اور واقعۂ کربلا کی تشہیر ہوئی اور آج تک تیرہ سو سال گزرنے کے بعد بھی زندہ ہے۔ شعرائے عرب نے مرثیے لکھے، سلمان بن قتاح اور فرزدق عرب کے ابتدائی شعراء تھے جنہوں نے خاندانِ اہلِ بیت کی اس مُصیبت کی داستان قلم بند کی۔ فرزدق کو تو عبدالملک بن مروان نے اس جرم میں قید خانے میں ڈلوا دیا تھا۔ پھر تو شیعانِ حسین اور معترفینِ اہلِ بیت کے خلاف قید وبند کا وہ سلسلہ شروع ہوا کہ بنو اُمیہ اور بنو عباس نے اپنی خیریت اسی میں سمجھی کہ سادات اور ان کے مؤقف کو جہاں تک ہو سکے ہَوا نہ دی جائے۔ چنانچہ سادات کو تکلیفیں دی گئیں، اولادِ رسول قتل ہوتی رہی متوکل باللہ نے تو امام حسینؑ کے روضے کو زمین کے برابر کر دیا اور اس میں پانی بھروا دیا۔ معزالدولہ دیلمی نے سب سے پہلے ۳۵۲ھ میں عزاداری پر سے پابندی اُٹھائی۔

اور وہ پہلا حکمران ہے جس نے ۱۰ محرم کو واقعۂ شہادت کی یادگار کے طور پر منایا۔
لیکن ان سختیوں کے باوجود اس واقعہ کی صداقت نے اسے ابتدا ہی سے مسلمانوں کے عقیدے کا جزو بنا دیا۔ جب ایران کی حکومتیں خلافت سے براہِ راست وابستہ نہ رہیں تو وہاں عزاداری کا رواج ہوا۔ ایرانی شعرا نے فارسی زبان میں واقعہ کربلا کو لکھا اور نظم کیا۔ گویا حالاتِ کربلا اب تک سینہ بسینہ اور عوامی سطح پر زندہ رہے۔ اسی وجہ سے شہدائے کربلا کی سیرت اور مزاج کی تصویر کشی میں عرب اور پھر ایران کے تمدن، تہذیب اور کلچر کے تاثرات وقتاً فوقتاً داخل ہوتے رہے۔ حقائق اور روایت دونوں کے خمیر سے اس کے کرداروں کی تصویریں بنیں اور یہی نقوش عقیدے کا جزو بنتے رہے۔ چونکہ دستاویزی ثبوت فراہم کرنا ابتدا میں واقعات اور کوائف کو محفوظ کرنے کا کام اعلیٰ سطح پر نہ ہو سکا اسی لیے بہت سے واقعات وضعی اور روائتی داخل ہو گئے۔ جو کہ عین ممکن تھا کہ اگر فوری طور پر جو مراثی عرب میں کہے گئے وہ محفوظ رہتے تو یہ شکایت پیدا نہ ہوتی۔ دورِ تیموریہ میں ملا حسین واعظ کاشفی نے نثر کی مشہور کتاب 'روضۃ الشہدا' لکھی جس کے واقعات ضعیف بلکہ موضوع ہیں لیکن ترتیب بڑی دلکش ہے اس لیے اس کو مجالس میں پڑھا جاتا رہا۔ اس کے بعد ملا محتشم کاشی نے شاہ طہماسپ کی فرمائش پر آٹھ دس بند کا مرثیہ لکھا جو بہت مقبول ہوا۔ پھر مُقبل نے تو مرثیہ گوئی کو اپنی شاعری کا موضوع ہی بنایا۔ اس نے مثنوی میں، قصیدے کی تحریروں میں مرثیہ لکھا اور پوری تاریخ شہدا رنظم کر دی ——— اس کے بعد تو ایران میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ رواج ہوا۔ یہ تمام لوگ جو مرثیہ لکھ رہے تھے اور ان کے سننے والے مذہبی جذبے کے سکون کے متلاشی تھے۔ تاریخی واقعات کی صحت ان کا مطالبہ نہ تھی اس لیے کہنے والا اس

بات پر توجہ دیتا کہ جوش وخروش پیدا ہو، بین وبُکا کی فضا میں سوز وگداز اور رقّت پیدا کی جائے۔ اس غیر محتاط رویّے نے واقعۂ کربلا کے اندر بہت سی غلطیاں اور تاریخی اغلاط پیدا کر دیں مثلاً سکینہ بنتِ حسینؑ کے کردار کے سلسلے میں سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ حسین کی یہ صاحبزادی ولید بن عبدالملک[1] کے زمانے تک زندہ رہیں۔ حضرت زین العابدین نے ان کی شادی[2] مصعب بن زبیر کے ساتھ کی اور یہ دورِ اموی کی نہایت باوقار خاتون تھیں۔ ان کا علمی پایہ بہت بلند تھا۔ وہ شعروادب اور تاریخ وحماسہ پر عبور رکھتی تھیں۔ شعرائے وقت ان کے دربار میں حاضر رہتے، موسیقی اور غنا کی سرپرست تھیں، ان کا گھر شعرا[3]، علما اور مغنّیوں کا ملجا و ماویٰ تھا ــــ لیکن مرثیہ نگار خدا جانے کہاں سے یہ روایت لے آتے ہیں کہ حضرت امام کی یہ صاحبزادی چار پانچ سال کی عمر میں بے حد ابتلا اور بیکسی کے عالم میں شام کے جیل خانہ میں وفات پاگئیں۔ اسی طرح مرثیوں میں ایک اور صریح خامی یہ ہے کہ صرف وہ کردار جو ابتدا سے مرثیہ نگاروں نے مرثیوں میں پیش کیے، بعد کے مرثیوں میں بھی ان ہی کا ذکر کیا۔ مثلاً حضرت زینب کا کردار درد واثر، ماتم وگریہ کے مضامین کے لیے بڑا اہم ہے حالانکہ دوسری خواتین بھی اس وقت قافلۂ حسین میں موجود تھیں اور امام سے ان کو بھی ایسی ہی قربت تھی مثلاً فاطمہ بنتِ علی لیکن مرثیہ گوؤں نے کبھی اس طرف توجہ نہیں دی۔ اسی طرح عمروں کے سلسلے میں بھی مرثیوں کے اندر بڑا تضاد ہے۔ لیکن جیسا کہ ہیں نے پہلے کہا ہے کہ مرثیوں کا مقصد زنانہ کرداروں کی بے کسی دکھا کر بَین وبُکا اور غم والم کا پیدا کرنا تھا اس پر نکتہ چینی یا تنقید کو کہیں روا نہیں رکھا گیا۔ اس طرح وضع اور

---

[1] کتاب الاغانی جزو ۱۴، [2] کتاب الاغانی جزو ۱۲ ص ۱۶۳ [3] کتاب الاغانی جزو ۲ ص ۱۲۷

موضوع کی غلطیاں اس واقعے میں داخل ہوتی گئیں۔ مراثی انیس میں بھی واقعے کو اپنے پیش رَو مرثیہ نگاروں سے جُوں کا تُوں لے کر پیش کر دیا ہے۔ نسوانی کرداروں میں اُن کے یہاں یہ چند کردار بڑی اہمیت کے مالک ہیں اور انھی کے ذریعے وہ اپنے مرثیوں میں بین و بُکا کے مضمون پیدا کرتے ہیں ـــــ

فاطمۃ الزہرا، حضرت زینب، اُمِ کلثوم، کبریٰ، زوجہ مسلم، رقیہ بنت مسلم، زوجہ عباس، بانو سکینہ، مادر قاسم، صغریٰ، امام حسینؑ کی کنیز فضّہ اور شیریں۔

اس تاریخی پس منظر سے قطع نظر اُردو مرثیے نے بقدر احتیاج تاریخ کے حوالے سے فکر و فن کا سفر طے کیا اور پیغامِ حسینؑ کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے پیش کیا۔ اِن حقائقِ داستاں کو کیسے ایک واقعہ اور کرداروں کے توسط سے بیان کیا اور اس کارنامے کو میر انیسؔ نے معراج کمال تک پہنچا دیا۔ میر انیسؔ نے فنی طور سے واقعے میں جذباتی اور تخیلاتی رنگوں کو بھر کر چھوٹے چھوٹے پلاٹ میں تقسیم کیا، اس کے کرداروں کو علیحدہ علیحدہ چوکھٹوں میں بٹھا کر فکری اور فنّی سبقت دے کر واقعے اور کردار کو باہم مربوط کیا، اہم کرداروں پر الگ مرثیے لکھے، ضمنی اور ذیلی کرداروں کو اپنے موقع اور محل پر نمایاں کیا۔ مرد کرداروں کے ساتھ ساتھ عورتوں کے کرداروں کو بھی واضح کیا۔ ان کرداروں میں بھی یہ التزام رکھا ہے کہ جتنی جس کی تاریخی اہمیت ہے اتنی ہی اس کی ادبی مرتبت ہے۔ بعض مرکزی ہیں اور بعض اس کے معاون کردار ہیں۔ یہ درست ہے کہ عموماً عورتوں کے کرداروں پر میر انیسؔ نے علیحدہ مرثیے نہیں لکھے مگر ان کی تاریخی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جو فی الوقع بنظرِ غائر مطالعہ کیجیے تو بعض عورتوں

کے کرداروں کو غیر تاریخی حیثیت سے بھی اُجاگر کیا۔ شاید بعض لوگوں کو اپنے عقیدے کے اعتبار سے یہ بد مذاقی کا مظاہرہ نظر آئے گا۔ مگر ہم اس کی ادبی حیثیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ مراثی انیسؔ میں زنانہ کردار ایک دائرے میں گھومتے ہیں جس کا نقطۂ آغاز وہ مقام ہے جب یزید ولید بن عتبہ کو حسینؑ کی بیعت کے لیے لکھتا ہے اور ولید حسینؑ کو اپنی فرودگاہ پر بلاتے ہیں اور حسینؑ شام کو آنے کا وعدہ کر لیتے ہیں ؎

فرمایا اس سے جا کہ آؤں گا وقتِ شب      معلوم ہے مجھے جو بلانے کا ہے سبب
سب جانتے ہیں بیعتِ فاسق حرام ہے
اس کی طلب نہیں یہ اجل کا پیام ہے

اس موقع پر عزیز و اقارب سب پریشان ہو جاتے ہیں۔ خواتین حرم کو بھی اس کی خبر مل جاتی ہے اور یہیں سے ان کا رول شروع ہوتا ہے ——

زینب کے دونوں بیٹوں کو اس دم رہی نہ تاب      جا کر حرم سرا میں کہا بعد اضطراب
حاکم کے گھر میں جاتے ہیں شاہِ فلک جناب      اماں ہمارے نیچے لا دیجئے شتاب
بگڑے گی گر تو خون کے دریا بہائیں گے
کام آج بھی نہ آئے تو کس کام آئیں گے

سن کر سخن یہ ہو گیا زینب کا رنگ زرد      آنسو بھر آئے آنکھوں میں اُٹھا جگر میں درد
بولیں کلیجہ تھام کے اور بھر کے آہِ سرد      کیا وائی مدینہ ہیں آمادۂ نبرد
ایسی علی کے لال سے تقصیر کیا ہوئی
کیا جرم کیا گناہ ہوا، کیا خطا ہوئی

ہے ملک سے غرض نہ اُسے حبِ جاہ ہے      قبضہ میں نے خزانہ ہے اور نے سپاہ ہے

لوگوں سے رابطہ ہے نہ عزیزوں سے راہ ہے　　جائے نشست قبرِ رسالت پناہ ہے

ناحق پہ ظلم حق سے نہیں لوگ ڈرتے ہیں
جنگ اس سے جس غریبؑ کے فاقے گزرتے ہیں

ناناہیں اس کے سر پہ نہ حیدر رہے نہ حسن　　صدقے غریب بھائی پہ ہو جائے یہ بہن
زندہ ہیں جب تلک تو جیتے ہیں پنجتن　　مرضی ہو دشمنوں کی تو ہم چھوڑ دیں وطن

گریاں ملے گا چین نہ زہرا کی جائی کو
جنگل میں جا رہے گی بہن اپنے بھائی کو

بھائی کو میرے پاس بلاؤ سنوں میں حال　　کیا بات ہے جو خاطرِ اقدس پہ ہے ملال
تنہا چلا نہ جائے کہیں فاطمہ کا لال　　بھائی پہ کچھ بنے گی تو کھولوں گی سر کے بال

شاید دغا ہو جنگ کا ساماں کئے چلیں
حاکم کے گھر میں ساتھ مجھے بھی لئے چلیں

زینب یہ کہہ رہی تھیں کہ آئے امام دیں　　منہ دیکھ شہ کا رونے لگیں زینب حزیں
فرمایا شاہ نے روتی ہو کیوں خوف کچھ نہیں　　حاکم کے گھر میں جائے گا حیدر کا جانشیں

وہ اور ہے جگہ تمہیں جس کا خیال ہے
یاں مجھ پہ ہاتھ اٹھائے کیا مجال ہے

لیکن پھر بھی حضرت زینب کی تشفی نہیں ہوئی ۔

اس دم کمال حضرت زینب تھیں بے قرار　　بیت الشرف سے جاتی تھیں ڈیوڑھی پہ بار بار
کبھی حضرت عباس کو بلا کر منت کرتی ہیں واری و صدقے جاتی ہیں کہ حسین کا ساتھ نہ چھوڑنا اور پھر ہدایت بھی دیتی جاتی ہیں ۔

حاکم سے ہم سخن جو شہِ خوش خصال ہوں　　تم ایک طرف ہو ایک طرف میرے لال ہوں

ان چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حضرت زینب نہ صرف امام سے محبت کرتی تھیں بلکہ ان کے مسائل اور مصلحتوں سے پوری طرح واقف تھیں اور زندگی کے اہم معاملات میں ان کی رائے مشورہ اور علم کی امام کے لیے کس قدر اہمیت تھی۔

اس دائرے کا دوسرا اہم حصّہ وہ ہے جب امام معرکۂ حق و باطل کے لیے مدینہ سے روانہ ہوتے ہیں۔ گرمی کا موسم ہے، ریگستان کی تپتی ہوئی ریت، وہ تنہا نہیں ہیں بلکہ اہلِ بیتِ اطہار بھی ان کے ہمراہ ہیں جن کی گودوں میں شیر خوار کمسن بچے ہیں، نوعمر لڑکیاں ہیں اور بے سہارا بیوائیں ہیں۔ اس موقع پر اہلِ بیت حالات کی نزاکت سے واقف ہیں، موسم کی خرابی سے بھی باخبر ہیں بلکہ پورے عزم و حوصلے کے ساتھ حق و باطل کی اس کشیدگی میں حصّہ لینے کے لیے تیار ہیں۔ وہ یقین و اعتماد کی اسی دولت سے مالا مال ہیں جو مجاہدین کا پہلا اور آخری سرمایہ ہوتی ہے۔ ہر ایک کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہے ؎

رخصت حرم سے عورتیں آ آ کے ہوتی تھیں　　کوٹھوں پہ پردے والیاں مُنہ ڈھانپے روتی تھیں

آتی تھی جب عماریِ زینب قریبِ بام　　ان عورتوں سے کہتی تھیں یہ خواہرِ امام
اے بیبیو برائے خدا ہے یہ میرا کام　　شہ کی سلامتی کی دُعا کیجیو صبح شام
وہ دن خدا کرے کہ خوشی تم کو پاؤں میں
بھائی کو لے کے خیر سے پھر گھر میں آؤں میں

روانگی کے سلسلے میں وہ موقع بھی غور طلب ہے جب محمد بن حنفیہ امام کے پاس آئے اور منت و زاری کی کہ مکّہ سے تشریف نہ لے جائیے، اگر جانا ہی ہے تو یمن

جائیے لیکن امام معذرت کرتے رہے۔ آخر میں محمد بن حنفیہ نے درخواست کی ؎

ناموس چھوڑ دیجیں اے حضرت شبیر، حرمت سے حرم میں رہے صاحب تطہیر

پردیس میں کیا جانیئے کیا جور و جفا ہو

ڈر ہے کہیں زینب نہ گرفتار بلا ہو،

امام نے جو زینب کی اسیری کا ذکر سنا وہ رونے لگے۔ حضرت زینب اس کی تاب نہ لائیں اور محمل ہی سے انھوں نے محمد بن حنفیہ کو پکارا اور شکوہ کیا ؎

کی تم نے سفارش میری کیا آہ برادر

بھائی سے چھڑاتے ہو مجھے واہ برادر

پھر بڑے اعتماد اور حوصلے کے ساتھ وہ کہتی ہیں ؎

بہنے کی نہیں حیدر کرار کی جائی بھائی کے لیے ماں کی لحد چھوڑ کے آئی

نانا کے بھی روضے سے ہوئی مجھ کو جدائی مر جاؤں گی بچھڑے گا جو مجھ سے میرا بھائی

ہمراہ میں کاٹوں گی مصیبت کے سفر کو

تنہا نہیں چھوڑوں گی محمد کے جگر کو

اب گھر سے ہے مطلب نہ مدینے سے مجھے کام وہ شہر ہے جس بن میں زہرا کا گل اندام

میں یاں نہ رہوں گی میرے رہنے کا نہ لو نام بھائی مجھے معلوم ہے اس کوچ کا انجام

بابا نے میرے ہاتھ میں ہاتھ ان کا دیا ہے

اماں نے مجھے بھائی کے ہمراہ کیا ہے

یہ نہیں کہ حضرت زینبؑ ہی اس جہاد کے لیے آمادۂ سفر ہیں بلکہ اس موقع پر سب اہل بیت عماریوں میں بیٹھے تھے اور سفر کے لیے اسی اعتماد سے تیار تھے۔ حضرت

نے جب محمد بن حنفیہ سے کہا کہ مشیتِ الٰہی یہی ہے کہ ——

بہنیں میری قیدی ہوں یہ ہے مرضیٔ باری

اور جب میرا سر کٹ کے نیزے پر بلند ہو ——

پیچھے کھُلے سر قافلۂ اہلِ حرم ہو

اس مقصد کے حصول کے لیے سب ہی اہلِ حرم تیار تھے اور اس راستے پر کسی ایثار و قربانی سے دریغ نہیں کر رہے تھے۔ اسی موقع پر حضرت شہر بانو کی ایک تصویر ملاحظہ ہو ؎

صغریٰ کا سُنا نام تو بانو یہ پکاری | کہہ دیجیو کہ مادر تمھیں بھولی نہیں واری
بہنوں کو بھی ہے آتی یاد تمہاری | اصغر میری گودی میں کیا کرتا ہے زاری

راتوں کو تیرے غم میں نہیں سوتی ہے کبریٰ
جب ذکر تیرا ہوتا ہے تب روتی ہے کبریٰ

ماں صدقے نہ تم آپ کو کُڑھ کُڑھ کے گھُلانا | ہم جولیوں کو پاس محلے کی بلانا!
بابا کے لیے چھوڑ نہ دیجو کہیں کھانا | رُوٹھوں گی اگر میرا کہا تم نے نہ مانا

ایامِ جُدائی بھی گزر جائیں گے بیٹی ——!
اللہ جو پھیرے گا تو پھر آئیں گے بیٹی

واقعۂ کربلا کی اس ٹریجڈی میں انیس نے المیہ رنگ زنانہ کرداروں کے ذریعے ہی بھرے ہیں۔ حضرت صغریٰ کا کردار جہاں جہاں پیش کیا ہے وہ المیئے کی انتہائی بلندیوں پر پہنچے۔ اسی طرح ان کرداروں کی اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے گویا کہ حضرت صغریٰ کو مدینے میں چھوڑنے والوں پر تو قیامت گزر رہی تھی لیکن خود صغریٰ پر بھی قیامتِ کبریٰ تھی کبھی وہ باپ سے محبت کا واسطہ دے کر التجا کرتی ہیں کہ ان کو ساتھ لے جائیں ؎

صدقے گئی آپ کی اُلفت کے میں قربان — مولا کی توجہ ہے ہر ایک درد کا درماں

پھر انھیں یہ یقین دلاتی ہیں کہ میں رو بصحت ہوں، کمزوری میں افاقہ ہے، بخار کم ہو گیا ہے، کھانا اور پانی کی خواہش بھی ہے۔ اتنا کچھ کہنے کے بعد یہ محسوس کرتی ہیں کہ امام شاید انھیں مدینے میں چھوڑنے کا ارادہ کر چکے ہیں تو بچوں کی طرح ضد کرنے لگتی ہیں ؎

مر جاؤں گی بچھڑی جو مسیحِ دوسرا سے — صحت مجھے ہو جائے گی حضرت کی دُعا سے
کٹ جائے گا اندوہِ سفر فضلِ خدا سے — بیمار میں جان آئے گی جنگل کی ہَوا سے

سب ساتھ ہیں رووں گی نہ غم کھاؤں گی بابا
لیٹی ہوئی محمل میں چلی جاؤں گی بابا

اس منت و زاری کے بعد جب انھیں یقین ہو جاتا ہے کہ مجھے ساتھ نہ لے جایا جائے گا، شکوہ اور شکایت اور غم و الم کا وفور ہوتا ہے۔ پھر ایک ایک بھائی ایک ایک بہن کو محبت کا واسطہ دیتی ہیں۔ کبھی علی اکبر سے کہتی ہیں میں تمھاری سب سے چہیتی بہن ہوں تم بھی مجھے بھولے جا رہے ہو۔ پھر مایوسی سے کہتی ہیں کہ اگر میں مر جاؤں تو کم از کم اپنی دلہن کو میری قبر پر ضرور لانا۔ کبھی علی اصغر سے کہتی ہیں ؎

جب آکے پھر اس جھولے کو آباد کرو گے — تم بھی میری گود کو بہت یاد کرو گے

اس موقع پر محاکات کی خوبیوں اور منظر نگاری کی نزاکتوں سے بحث کرنا تو مشکل ہے لیکن اس جہاد کی ابتدائی منزلوں میں حضرت صغریٰ کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے زنانہ کرداروں کے اس دائرے کا یہ واضح خط ہے۔ اور واقعۂ کربلا سے پہلے یہ سب سے بڑی آزمائش ہے۔ یہ صرف امام کے صبر و ضبط ہی کی نہیں بلکہ ماتا کی آزمائش بھی ہے، بہنوں کی محبت کی اور پھوپھی کی شفقت کی آزمائش بھی ہے۔ دائرے کا تیسرا حصہ وہ ہے جب معرکۂ جدال و

قتال گرم ہے وہ آزمائش جس کی تیاریاں اس زور وشور سے ہو رہی تھیں اب اس کا وقت آن پہنچا ہے۔ بہنوں نے بھائیوں کی حوصلہ افزائی کی، ماؤں نے بیٹوں کا ہدیۂ جان پیش کیا، بیویوں نے اپنے سہاگ قربان کر دیئے، بیٹیوں نے یتیمی کے سائے کو ماتھے کا آنچل بنالیا، دودھ کے لئے بلکتے ہوئے شیر خوار، پیاس سے تڑپتے ہوئے معصوم بچے، خون میں تر بتر نوجوان، یک و تنہا سرپرست سب کچھ آنکھوں سے دیکھا کیے لیکن خواتینِ حرم کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئی، وہ ہر امتحان سے مردوں کے شانہ بشانہ گزر گئیں۔ گویا کہ اگر حسین صبر و استقلال کا ایک پہاڑ تھے تو اہلِ حرم اس کی خارہ شگاف چٹانیں تھیں۔ اس دائرے کا چوتھا حصّہ وہ ہے جب تمام مرد شہید ہو جاتے ہیں، صرف عابد بیمار ہیں، ننھے ننھے بھوک پیاس سے تڑپتے ہوئے بچّے، خوف و ہراس کی ماری نوجوان لڑکیاں، معمر خواتین بے سہارا تنہا بے پناہ اور دشمن کی یلغار، کبھی وہ خیمے جلا رہے ہیں کبھی چادریں اتاری جا رہی ہیں، بچیوں کے کانوں سے بالیاں نوچی جا رہی ہیں، کان خون میں لہولہان ہیں اور دشمنِ خدا خندہ تضحیک سے بربریت کا ثبوت دیتے ہیں اس وقت اس قافلۂ مظلوم کی سرپرست تھیں تو یہ عورتیں، اور امام کے مشن اور مقصد عالیہ کی نگہداشت کرنے والی مجاہد تھیں تو یہ اہلِ حرم، کبھی بچوں کو سنبھالتی ہیں کبھی بیماروں کی حفاظت کرتی ہیں، کبھی کوفے میں ابن زیاد کو ملامت کرتی ہیں اور کبھی یزید کی زیادتی اور گمراہی پر تعزیر کرتی ہیں۔ سادات کے صبر، پنجتن کا وقار اور ناموسِ پیغمبر کی حفاظت سب کا فریضہ اب یہ بیکس خواتین ہی انجام دے رہی ہیں۔

اس خانماں برباد قافلے کی واپسی اس دائرے کا تکملہ ہے یہ تباہ حال قافلہ جو مدینے میں شہادتِ حسین کے بعد داخل ہوا اس کی سربراہی بھی یہ خواتین ہی کر رہی

تھیں۔ حضرت صغریٰ مدینے میں باپ، بھائی، بہن، ماں اور پھوپھی کے لیے چشم راہ ہیں۔

جی چاہتا ہے دیکھ لوں بابا کا میں دیدار　　　　اماں کے کلیجے سے لگوں اصغر کو کروں پیار
بھائی علی اکبر کی بلائیں لوں میں بیمار　　　　پھر مر بھی اگر جاؤں تو کچھ غم نہیں زنہار

جیتے جی مری جاتی ہوں میں یادِ پدر میں
لے لے کے میرے نام کو سب روئیں گے گھر میں

لیکن رن سے کوئی واپس نہ آیا۔ نہ حسین ہیں نہ علی اکبر ہیں، نہ عباس ہیں نہ علی اصغر، بیویوں کی سواریاں ہیں اور عابدِ مضطر ـــــ رن کی حکایت خونچکاں بھی اہلِ حرم ہی کی زبانی مدینے کے لوگوں نے سنی ؎

ہم جیتے پھرے مارا گیا فاطمہ کا لال　　　　حیدر کا چمن باغیوں نے کر دیا پامال
تلواروں سے منہ چاند سے سب خوں میں ہیں لال　　　　پیاسوں پہ چلیں برچھیاں کیا ان کا کہیں حال

ہم جیتے ہیں قبروں پہ انھیں رو کے ہم آئے
اب ان کو کہاں پائیں جنھیں کھو کے ہم آئے

اس گھر سے سدھارے تھے جو ہمراہ ہمارے　　　　دیکھا کیے ہم سامنے وہ سب گئے مارے
نیزوں پہ چڑھا دیے کو سر تن سے اُتارے　　　　پیاسوں کی بنیں تربتیں دریا کے کنارے

مر کر نہ ملا چین کسی تشنہ دہن کو،
چالیسویں تک سب رہے محتاج کفن کو

گویا کہ حرم پاک اہلِ مدینہ کے سامنے جواب دہ ہو رہے تھے۔ اس آخری مرحلے پر ممدوحِ امام کو پُرسا دینا بھی ضروری ہے۔ اور اس فریضے کی ادائیگی بھی خاندانِ نبوی کی ان خواتین ہی کو کرنا تھی ؎

بانو کی جو رانڈوں کی صورت نظر آئی　　اور رونے کی دھوم اہلِ محلّہ نے اٹھائی
اُمِ سلمہ سن کے لگیں دینے دُہائی　　اسباب اُٹھا ماتمی صف جلد بچھائی
صغریٰ سے کہا کر لو گریبان کو پارا
دل کھول کے اب روؤ کہ بابا گیا مارا

کردار نگاری کے عناصرِ ترکیبی حرکات و افعال اور جذبات و احساسات ہوتے ہیں۔ ان دونوں عناصر کے صحیح توازن کی آمیزش سے کوئی کردار تخلیق پاتا ہے۔ حرکات و افعال میں کردار کا عمل بھی ہے اور گفتگو بھی اسی طرح جذبات و احساسات میں رنج و غم، غیظ و غضب، اضطراب و بیقراری، جوش و محبت کے مختلف اقسام اپنے مدارج اور مراتب کے ساتھ شامل ہیں جو انسان کے دل میں پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ انیس نے اپنے کرداروں کی تخلیق میں ان عناصرِ ترکیبی کو مدّنظر رکھا ہے اور نفسیاتِ انسانی کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو کردار کو زندگی عطا کرتے ہیں۔ کیونکہ مرثیہ بنیادی طور پر گریہ کے تحرّک کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ میر انیس نے اس تقاضے سے پہلو تہی نہیں کی لیکن اس ضمن میں انھوں نے سلیقہ، نزاکت اور لطافت کو پیش نظر رکھا۔ جذباتِ انسانی کی یہ عکاسی اور نفسیات کے نو بہ نو پہلوؤں پر انھوں نے زور دیا۔ اسی خوبی نے ان کے کرداروں کو شیکسپیرین ٹریجڈی کے کرداروں کا حریف بنا دیا۔ واقعۂ کربلا میں معصوم بچے، پردہ نشین مخدّرات، بیمار و بے کس افراد اور یقیناً اس افسانے میں رنگ کرداروں کی مختلف اقسام کی بنا پر آیا۔ لیکن میر انیس نے انسانی زندگی کے یہ مختلف پہلو بڑی مہارت سے پیش کیے۔ زنانہ کرداروں کے پیش کرنے میں انھوں نے خصوصی ریاض کیا۔ ایک مخصوص

ماحول میں اہلِ بیتِ اطہار کے مخصوص حفظِ مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے اُنھوں نے جو کردار مرثیے میں پیش کئے وہ قابلِ توجہ ہیں۔

مرثیے کے بیان کو پُراثر بنانے کے لئے اپنے تمدن اور ثقافت کے پس منظر میں مرثیہ لکھنا ایک پرانی ریت تھی۔ ابتدا ہی سے مرثیہ نگاروں نے اپنے مخصوص ماحول، رسم و رواج، طور طریقے کو مرثیے کا جزو بنایا۔ اسی کے ساتھ مخصوص انداز اور مخصوص لہجے کو مرثیہ میں سمویا۔ مرثیہ نگاری کا اوّلین شرف نوسرہار کے مصنف اشرف، مرزا اور وجہی کو حاصل ہے۔ یہ لہجہ اور طور طریقے کے انداز ان کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ بنیادی جذبات کے علاوہ طور طریقے ہر طبقے کے مختلف ہوتے ہیں اور ان کا تاثر مرثیے میں پیدا کرنا ایک محلِّ نظر امر ہے۔ دکن کے مرثیوں کے بعد دہلی کے مرثیے ہیں، یہاں کے روداد کربلا لکھنے والوں میں ابتدائی نام فضلی کا ہے جنھوں نے روضۃ الشہدا، کے انداز پر کربل کتھا تصنیف کی۔ حضرت شہر بانو ہی کے جذبات کی عکاسی کے پس پردہ یہاں کی تہذیبی فضا قابلِ غور ہے:

| | |
|---|---|
| آنکھوں سے آنسو چلے جاتے تھے زار | پھرتی تھی خیموں میں روتی بے قرار |
| جھانکے تھی دروازے پہ جا بار بار | کہتی تھی اس در پہ بھی کوئی دربان ہے |
| آئے اس آنگن میں چھبیلا گھر میرا | پھر پھرے تو اے آنگن مجھ سی دکھیا |
| پلکوں سے تجھ کو بُہاروں جا بجا | تیری اب جاروب مجھ مژگان ہے |

دلی کے بالکل ابتدائی شعرا مسکین، ندیم، حزیں اور غمگیں کے یہاں بھی مقامی رسم و رواج کا ذکر ہے۔ مثلاً نوبت، مشاطہ، مہندی۔ پھر سودا نے دلہن کا جوڑا، خلعتِ نوشہ، رنڈسالہ، منڈوا، تیل چڑھنا وغیرہ وغیرہ بالکل مقامی اصطلاحات۔

شامل کیں۔ جب مرثیہ لکھنؤ آیا تو یہاں کے شعراء نے دہلوی مرثیوں کی تقلید میں مقامی ماحول پیدا کرنے کے لئے یہاں کی رسوم اور طور طریقوں کو مرثیوں میں سمو کر حزن و ملال اور تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ سکندر نے تو اودھی زبان کے مصرعے تک لگائے۔

ماں دکھیاری روئے قاسم کی ہیں تنک نہیں سستاؤں گی
اس اپنے پوت نویلے کا تابوت لئے آؤں گی
نوشہ کا مقنع لہو بھرا بنری کے سیس اڑھاؤں گی
دولہا کا سہرا خاک ملا دلہن کے سر پہناؤں گی
سمدھانی دونوں آوت ہوں بنری کو گمنا سنگ لاگو ہو
بنری سر پیٹت جاوت ہو تابوت ستی ٹک آگے ہو

ابتدائی مرثیہ نگاروں کے اس نظریئے نے نسوانی کرداروں میں بڑی زندگی پیدا کردی اور مرثیے کے موضوعات میں وسعت ہوئی۔ رخصت، جدائی، بیتابی، بہن کی محبت، ماں کی مامتا، شوہر پرستی، فرض اور محبت کی کشمکش، یہ وہ اوصاف ہیں جو عورتوں کے کرداروں میں زیادہ واضح ہوتے ہیں۔ پھر لکھنوی تمدن اور سوسائٹی میں پاس ادب، جاگیردارانہ سماج میں باپ بیٹی کا رشتہ، ساس اور بہو کے تعلقات، عوائد رسمیہ، ان پہلوؤں نے کرداروں میں جان ڈال دی اور واقعی زندگی سے بھرپور کردار تخلیق کرنے کے لئے راہ ہموار کردی۔ یہ باتیں اس لئے اور بھی ضروری تھیں کہ ملک عرب، جہاں یہ واقعہ رونما ہوا، تمدن، تہذیب اور فاصلے کے اعتبار سے برصغیر سے بہت دور ہے، پھر بارہ صدی پہلے کے واقعات کو پُراثر بنانے کے

لئے اور ہمارے جذبات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے ایسے کردار اور علامات کی ضرورت تھی جو ہماری زندگی کے ارد گرد سے حاصل کئے گئے ہوں ۔ ان خوبیوں سے ہماری معاشرت کے معیاری کردار تخلیق ہوئے ۔ لکھنؤ کے مرثیہ نگار خلیقؔ، فصیحؔ ، دلگیرؔ کے مرثیوں میں اہلِ حرم کی زندگی ، عادات و اطوار، لہجہ ، گفتگو اور جذبات پر اس دور کے شرفار کی مخصوص چھاپ ہے ۔ اس دور کے شعرا رنے رخصت ، قیدخانہ ، شادی کی رسمیں ، سہاگ کی نشانیاں ، شگون اور وہم کی تہذیبی علامتیں استعمال کر کے جو زنانہ کردار تخلیق کئے وہ اس برصغیر کے آب و گل کے پروردہ ہیں اور یقیناً مرثیے کے موضوع کو ان سے بڑی تقویت ملی ۔ ہندوستانی عورتوں کے لب و لہجہ اور نفسیاتی ردّعمل کو ملحوظ رکھا گیا ۔ اس طرح مرثیہ حقیقت سے بہت قریب ہوگیا ۔ پھر مرثیہ جو ہمارے معاشرے کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے تھے اور مختلف علاقوں سے وابستہ تھے ، ان کے ذاتی رجحانات نے بھی مرثیے میں تنوع پیدا کیا ۔ ہندو اور مسلمان دو مختلف نسلوں کے افراد تھے ۔ ہندوستان کا آریائی تمدن اور عرب کے سامی تمدن میں کوئی مماثلت نہ تھی لیکن مسلمانوں نے اس برصغیر کی معاشرت کو ایک حد تک زبان ، رسم و رواج ، تہذیب اور معاشرت کو اپنا لیا تھا ۔ اس طرح ایک ملی جلی ثقافت نے جنم لیا ۔ پھر بھی ہندو اور مسلمانوں کے کچھ ایسے مخصوص رسم و رواج تھے ان کے طور طریقوں اور رجحانات میں اختلاف بھی تھا لیکن جب ہندوؤں نے مرثیہ کہا تو اپنے رجحانات اور معاشرتی عقائد اس میں سموئے ۔ لکھنؤ کے ایک ہندو شاعر میاں دلگیرؔ نے تو ہندوانہ کلچر اور فضا بھی مرثیوں میں پیدا کی ۔ فاطمہ کبریٰ کی رخصت پر انھوں نے جو مرثیہ لکھا اس میں لڑکی کی وداع ، دان کا مسئلہ ، بہو کے

فرائض اور سسرالیوں سے سلوک سے متعلق وہ مسائل ہیں جو صرف ہندو سماج کی عکاسی کرتے ہیں اور جو ہندو عورت کی زندگی کا آج بھی اہم مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔

حضرت شہربانو فاطمہ کبریٰ کو رخصت کے وقت نصیحت کر رہی ہیں ؎

بولی یہ کبریٰ سے کہ اے گل عذار  آنکھ نہیں ہوتی میری تجھ سے چار
تجھ کو دیا میں نے نہ کچھ زینہار  بچی تجھ سے ہوں میں بہت شرمسار
کیجیو نہ غم جیتی جو پہنچوں گی میں
چل کے وطن حق تیرا سب دوں گی میں

بیٹی میری بات یہ تم مانیو  ساس کا جو حق ہے سو پہچانیو
مجھ سے اُلفت میں فزوں جانیو  ہٹ نہ کوئی دل میں کبھی ٹھانیو
جو کچھ بھی ہیں چالے میں رسومات ہیں
بول نہ تم اُٹھیو کسی بات میں

میرے تو دل میں بھی بڑی یہ اُمنگ  بیٹی تجھے دوں گی جہیز اور پلنگ
ہائے زمانے کا ہوا ایسا رنگ  رہ گئی بس دل ہی دل میں ترنگ
بیاہ تیرا ایسے مکاں پر ہوا
ہائے جہاں کچھ نہ میسّر ہوا

دے کوئی ناداری کا طعنہ اگر  کڑھیو نہ تو اے میری نورِ نظر
بیٹی سلامت رہے تیرا پدر  دیوے گا دنیا کا تجھے مال و زر
بیاہ کے گو چاؤ کی باتیں نہیں
دینے کے دن گزرے کہ راتیں گئیں

بیٹی بہت ہوتے ہیں ہر طعنہ زن — منہ پہ تمہارے کہیں گے یہ سخن
بیٹیوں بہوؤں کا نہیں یہ چلن — کچھ تو دونوں بند رکھو تم دہن

چپ رہو سسرال ابھی آئی ہو
میکے سے ایسا کیا لائی ہو

غرض کہ آہستہ آہستہ اودھ کے مرثیے میں مختلف طبقے اور مختلف علاقہ کے مرثیہ گو اپنے گرد و پیش کے مسائل بیان کرتے رہے' اور یہ مسائل وقتاً فوقتاً مرثیوں کی وسعت اور تنوع کا باعث بنے۔ اس طرح شرفاء کی گھریلو زندگی، آدابِ نشست و برخاست، لباس، مشاغل، عورتوں کے مخصوص محاورات، مختلف رشتوں کے نازک تعلقات، یہ سب کچھ جب مرثیوں میں آئے تو بہترین زنانہ کردار تخلیق ہوئے۔ اتنا طویل سفر طے کر کے جب میر انیس کے ہاتھوں میں مرثیہ آیا تو بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اب ان میں کیا اضافہ ہو سکے گا، اور ان شکلوں کو کون سے نئے انداز دیئے جا سکتے ہیں۔ غم، خوشی، شجاعت، رفاقت، وفا، یہ وہی فرسودہ مضامین یہاں بھی ہیں، لیکن انیس کے یہاں آپس کے برتاؤ، جذباتی ردِ عمل اور ان جذبات کی کشمکش بھی ہے، یہ کشمکش جب ایک مخصوص تمدن اور اُس کے عوائدِ رسمیہ کے پس منظر میں سامنے آتی ہے تو ایک خاص قسم کی لطافت اور مرثیہ نگار کی فنی مہارت کا نمونہ بن جاتی ہے۔ محبت اور حیا، غصہ اور شجاعت، پاسِ ادب فرض اور محبت کے وہ مواقع غور طلب ہیں جب کوئی کردار جوشِ شجاعت میں بے قابو ہے لیکن صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ معاشرے کے مخصوص تقاضے اظہارِ خیال کے مانع ہیں۔ پاسِ ادب راستہ روکے کھڑا ہے ۔۔ ایسے مقامات

پر انیس نے جذبات کی عکاسی نہیں کی۔ بلکہ داخلی کشمکش اور خارجی ادب وآداب کے تقاضوں کو باہم دگر دست وگریباں دکھایا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جس کے پیشِ نظر المیے کو جملہ اصناف پر ترجیح دی گئی اور ارسطو نے کہا کہ المیہ ہمیشہ جذبات کو مخاطب کرتا ہے۔ انیس کا ایک مشہور مرثیہ حضرت صغریٰ کے سلسلے میں ہے، صورتِ حال یہ ہے کہ وہ جناب امام کے ہمراہ چلنے پر بضد ہیں، اپنی بے بسی کا ذکر کرتی ہیں اور سب حاضرین کو ان سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ انیس اس موقع پر کردار کے اندر جذباتی ردِ عمل اور باہمی آویزش کو کس خوبی سے اُبھارتے ہیں ؎

سب بیبیاں رونے لگیں سن سن کے یہ تقریر
چھاتی سے لگا کر اُسے رونے لگے شبّیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر
منہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس و دلگیر
نزدیک تھا دل جبر کے پہلو نکل آئے
اچھا تو کہا منہ سے، پر آنسو نکل آئے

یہاں بے بسی اور صبر دو مختلف جذبات تہذیبی تقاضے کے تحت ایک نقطۂ اتحاد پر نظر آتے ہیں اور اس سے کردار کی تخلیق کا مخصوص پہلو مکمل ہوتا ہے اور یہ شخصیت اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ انیس ایک وقت میں ایک کردار پر متوجہ ہوتے ہیں بلکہ وہ کردار نگاری کے اس کمال پر ہیں جہاں بڑے سے بڑا ناول نگار اپنے ناولوں میں محفلیں سجاتا ہے اور مختلف کرداروں کی بیک وقت عکاسی کرتا ہے، انیس کی محفلوں میں متعدد کردار ہیں، بہت سی خواتین اور کمسن لڑکیاں جمع ہیں۔ مثلاً حضرتِ شہربانو، حضرتِ سکینہ، حضرتِ زینب، رقیہؔ، صغریٰ، فضہ، زہرا۔ جب میر انیس کردار کی تعمیر کرتے ہیں تو ہر کردار کے منصب، حفظِ مراتب، اس کے

جذبات اور مخصوص احساسات کا لحاظ رکھتے ہیں ۔ یہ وہ احساسات ہیں جو اس مخصوص تہذیب کے طبقاتی فرق نے پیدا ئے ۔ حضرت شہر بانو حضرت امام کی بیوی ہیں، چونکہ امام سردار قافلہ ہیں اس رشتے سے حضرت شہر بانو کے کردار میں شاہانہ وقار، عالی ظرفی صبر و تمکنت، سنجیدگی، شوہر پرستی اور ان کے مقصد اور مشن کی نگہداشت اور بزرگانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ ماتا کا جذبہ بھی ہے، بھرے گھر کو اُجڑتے ہوئے دیکھ رہی ہیں، حرماں نصیبی سے بے کل ہیں، دل بریاں ہے اور سوزِ نہاں سے جل رہی ہیں ۔ بچوں اور شوہر کو ہر بلا سے محفوظ رکھنا چاہتی ہیں، اُف نہیں کر سکتیں، کچھ کہتی بھی ہیں تو اپنے منصب کو مدِ نظر رکھ کر، کہ زہرا کی بہو ہیں اور حسین کی بیوی اور اس بات سے انھیں طمانیت ہے اور اس پر فخر بھی ہے ؎

خوشنودیٔ خالق جو مجھے مدِ نظر ہے صدقے گئی یہ آپ کی صحبت کا اثر ہے

پھر کہتی ہیں ؎

اس گھر میں نہ ہوتی کبھی اس صبر کے قابل بہ فیض اسی گھر سے ہوا ہے مجھے حاصل
شوہر تو ملا ابنِ علی سا شہِ عادل بیٹا علی اکبر سا ملا حور شمائل
ہاتھ آ گیا خورشید تو ایسا قمر ایسا
کس بیوی نے پایا ہے گھر ایسا پسر ایسا
شہزادہ کہ جس شیر کے قبضے میں خدائی کی جس نے رسولوں کی سدا عقدہ کشائی
ساس ایسی کہ جو احمدِ مختار کی جائی نند ایسی کہ جس عابدہ کا آپ سا بھائی
خود مصحفِ اکبر میں بیاں جن کا کیا ہے
رشتہ مجھے ان موتیوں سے حق نے دیا ہے

اور اس جذبۂ ممنونیت کو خاندانِ نبوی کی خوشنودی حاصل کرکے ادا کرنے کی کوشش کرتی ہیں ۔

حق ان کی محبت کا ادا کرنی ہے بانو      ... ہی اک ہے سو فدا کرتی ہے بانو

ان کے جذبات وہی ماں کے جذبات ہیں ۔ وہ اپنے بیٹے کی زندگی کی آرزو مند ہیں ، ان کو بیٹے کا سہرا دیکھنے کی تمنا ہے اور گود میں پوتا کھلانے کی خواہش ۔

پوتے کی آرزو میں ہے اک سوختہ جگر      نخلِ مراد کا یہی دنیا میں ہے ثمر

ہر دم یہی ہے ذکر جو فضلِ الٰہ ہو      انیسویں برس علی اکبر کا بیاہ ہو

اب بیٹا جوان ہو چکا تھا اور غنچۂ آرزو کھلنے کا وقت آن پہنچا تھا ۔

ماں کہتی تھی بناؤں گی دولہا اسی برس

اس آرزو کے علاوہ بھی ہر انداز سے حضرت شہر بانو ایک شفیق ماں ہیں ۔ ایک موقع ہے کہ حضرت علی اکبر امام کو دشمنوں کے نرغے میں دیکھ کر رن کی اجازت مانگتے ہیں ، لیکن امام ان کو اجازت نہیں دیتے ۔ ان کی افسردگی کو دیکھ کر امام کہتے ہیں کہ اگر ماں اور پھوپھی تمہیں اجازت دے دیں تو ہم بھی اجازت دے دیں گے ۔ لہٰذا علی اکبر سخت مضطرب اور پریشان خیمے میں داخل ہوتے ہیں ۔

ماں گرد پھر کے بولی کہ اے میرے گلعذار      تم صبح کے گئے تھے اب آئے یہ ماں نثار

در پر تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بار بار      کھولو بس اب کمر کہ مرا دل ہے بے قرار

گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آب کا

رُخ تمتما گیا ہے مرے آفتاب کا

تر ہے قبا پسینے میں پنکھا کوئی ہلاؤ      سنولا گئے ہو دھوپ میں واری ہوا میں آؤ

جھاڑوں رِدا سے گرد میں زلفوں کی بیٹھ جاؤ　　گھٹ جائے گا لہو مرا آنسو نہ تم بہاؤ

صدمہ جو دل پہ ہو تو اُسے منہ سے کہتے ہیں

کیا ہے جو اشک نرگسی آنکھوں سے بہتے ہیں

صغریٰ کی تو وطن سے کچھ آئی نہیں خبر　　جلدی کہو کہ منہ سے نکلتا ہے اب جگر

اسی طرح ان کو شوہر سے بھی محبت ہے اور سسرال کی رضا جوئی بھی، وہ اپنے ہر فعل اور عمل کو خاندانِ نبوی کی خوشنودی پر منحصر سمجھتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت زینب سے ان کا انداز اور رویہ مختلف ہے۔ بہو اور بیٹی کا فرق انیس نے اچھی طرح واضح کیا ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اہلِ بیتِ نبوی کی سب خواتین کی رگوں میں عربی خون موجزن تھا، صرف شہر بانو ایرانی تھیں۔ ایران اور عرب کے طبائع میں بڑا نمایاں فرق ہے۔ جنگجو عرب عورتیں تیر و تبر سے نہیں ڈرتیں، صحرا کی بیٹیاں کسریٰ کے محل کی شہزادیوں سے بالطبع مختلف ہوں گی۔ اگر میر انیس چاہتے تو حضرت شہر بانو کا کردار، اُمّ کلثوم، اُمِ رباب، اُمِ لیلیٰ اور حضرتِ زینب وغیرہ سے نمایاں طور پر مختلف دکھا سکتے تھے، لیکن اس نکتے کو انیس واضح نہیں کر سکے۔ یہ درست ہے کہ حضرت شہر بانو انیس کے مرثیوں میں جنگ و جدل سے اتنی مفاہمت نہیں کرتیں۔ ان کے جذبات و احساسات میں بھی اختلاف ہونا چاہیئے تھا (لیکن مشکل یہ ہے کہ میر انیس عربی اور ایرانی عورتوں کی نفسیات کو تو زیرِ بحث لاتے ہی نہیں) وہ تو مخصوص تقاضوں کی بنا پر اودھ اور شمالی ہند یا دوسرے الفاظ میں اپنے مخصوص کلچر ہی کے گرد گھومتے ہیں اور اس صورت میں ان کے مرثیے کے سانچے میں آکر کیا عرب اور کیا ایران سب ایک انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن پھر بھی کردار کا یہ اہم تقاضا

تھا کہ اس کردار میں دوسری خواتین سے مختلف اوصاف رکھے جاتے۔ ویسے بھی حضرت شہر بانو کا کردار کچھ زیادہ جاندار اور فعال کردار نہیں، اور یہ کمی میر انیس کے چند کرداروں کو چھوڑ کر عموماً کرداروں میں محسوس ہوتی ہے۔ ان کے یہاں حضرتِ زینب، حضرتِ سکینہ اور حضرتِ صغریٰ کے کردار سب سے زیادہ جاندار ہیں، باقی تو سب کردار ایسا لگتا ہے کہ کٹھ پتلیاں ہیں جن کی ڈوریاں انیس کے ہاتھ میں ہیں منضبط اور منظم حرکات کے ساتھ یہ کٹھ پتلیاں اپنے اپنے مواقع اور محل پر واقعات میں حصہ لیتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کٹھ پتلیوں کو حرکت میں لانے والا ہاتھ بڑا ماہر اور منجھا ہوا ہے لیکن بڑا sterio ٹائپ کا ہے۔ متعدد مرثیے پڑھ جائیے ایک سی فضا اور ایک سی کیفیت ملے گی، ایک واقعہ جیسے ہی رونما ہوگا آپ پہلے سے ہی اندازہ لگالیں گے کہ اب یہاں حضرتِ زینب آرہی ہیں۔ اب یہاں حضرتِ شہر بانو بولیں گی، کیا اور کس انداز میں بولیں گی، اب زوجۂ عباس، والدۂ قاسم یا حضرتِ سکینہ منظر پر آنے والی ہیں۔ کہاں سے فضہ نقیب کے فرائض انجام دیں گی، وغیرہ وغیرہ۔ یہ درست ہے کہ تقریباً سوا دو ماہ کا محرم اور اس میں لاتعداد مرثیے کہنا اور سُنانا، مخصوص سامعین، مخصوص سوسائٹی اور فضا، ایک ایک عنوان پر کئی کئی مرثیے لکھنا۔ واقعہ ایک، کردار مخصوص، نہ تحریف کی جاسکتی ہے، نہ اچھی بری بات اپنی طرف سے شامل کی جاسکتی۔ اس صورت میں ان کرداروں کا خالق پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے۔ پھر بھی میر انیس کا یہ سب سے بڑا کمال ہے کہ اس کمزوری کے باوجود حضرت شہر بانو کے کردار میں جو اوصاف انھوں نے دکھائے ہیں وہ اُن کی حیثیت اور منصب کے مطابق ہوتے ہیں۔ گو کہ انیس کے مرثیوں میں حضرتِ زینب

بہت پیش پیش ہیں۔ تاریخی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو لیکن عرب سے لے کر دلی تک کے مرثیوں میں حضرتِ زینب کو یہ فوقیت نہیں تھی۔ حسین کے اس کنبے میں حضرت زینب کا مقام اتنا آگے نہیں تھا۔ دکن اور دہلی کے مرثیوں میں زیادہ تر بین حضرت شہربانو کی زبان سے ادا ہوئے۔ وہ امام کی بیوی تھیں۔ امام پر مصیبت گویا ان کے تخت و تاج پر آبنی تھی۔ ان کے بچے شہید ہو رہے تھے اور وہ ماں کی ماری گریہ و بکا میں مصروف تھیں۔ مرزا دکنی اور درگاہ قلی کے مراثی میں حضرت شہربانو اور دوسری بیبیوں کے بین توجہ طلب ہیں۔

اختصار کے طور پر صرف مرثیہ گوؤں اور مرثیوں کی نشاندہی پر اکتفا کرتی ہوں —

مرزا : ۱۔ شہربانو یوں پکاریں ہائے داور کیا کروں

۲۔ آج کیوں ان سناں ہے میرا لال

درگاہ قلی کے یہاں حضرت زینب کا بین اس طرح ہے ——

کہیں سکینہ سر و پا برہنہ جاؤں گی

دہلی کے شعراء میں فضلی کے یہاں بی بی شہربانو کے بہت سے بین گزشتہ صفحات میں زیرِ بحث آ چکے ہیں۔

محب : باپ کی لے کر بلا پوچھی سکینہ آہ مار

سوداؔ نے تو حضرت شہربانو کے بین اکثر لکھے ہیں اور ماں کے مضمون سے انھوں نے مرثیہ کے میدان کو وسیع کیا ہے ——

۱۔ بانو کہتی تھی کہ رَن کا قصد مت کر سائیاں

۲۔ کہتی ہے بانو پیٹ کر سر کو اصغر مرا مر گئے لو

۴۔ ماں اصغر کی روئے دن اور رین

اسی طرح والدۂ قاسم، زوجۂ عباس کی زبان سے بمقابلہ حضرت زینب کے بین اور نوحے زیادہ تھے، اور سوز واثر، بین و بکا کے مضمون کے لئے انہی کے جذبات کی عکاسی کی گئی تھی۔

فضلی نے کربل کتھا میں حضرت شہر بانو کے جذبات کی عکاسی کر کے مرثیے کے حدود کو وسیع کیا۔ کبھی وہ خیموں میں گریہ وزاری کر رہی ہیں کبھی در خیمہ سے جھانکتی ہیں، کبھی علی اصغر کی پیاس کی شکایت اور تشنگی کا گلہ اور اسی قسم کے نو بہ نو مضامین ہیں۔ مسکین، محبّ اور سوداؔ کے یہاں بھی حضرت شہر بانو کے بین اور جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔

مسکین کا یہ مرثیہ بڑا مشہور ہے ؂

اے شاہ ٹک اپنے گھر کی خبر لے
سروں کی خبر لے چدّر کی خبر لے
میرے گھر کے اُجڑے نگر کی خبر لے
ذرا دیکھ کیا ہے میری بے قراری

ابھی سامنے لوتھ میرے پڑی ہے
ابھی میں مجھ پر یہ سختی پڑی ہے
سرو پر سیں چادر مری لوٹ لی ہے
اُجاڑا ہے گھر بخواری و زاری

میرا مرتبہ اس نہایت کو پہنچا

کر گھر سین ننگے سر سین مجھ کو نکالا
اب آگے نہیں جانتی کیا ہوئے گا

مرے قید پڑنے کی ہوئی ہے تیاری

اس تمام دور میں حضرت زینب خواہر امام کی حیثیت سے نظر آتی ہیں اور اسی لحاظ سے ان کا ذکر ہے۔ کہیں کہیں غم و الم کا اظہار کرتی ہیں۔ ہمدردی دسوز کے مضامین بھی ہیں، بھائی سے محبت کا اظہار بھی ہے، لیکن ایک حد تک۔ پھر جوں جوں مرثیہ اودھ کے شعرا کے ہاتھوں میں پہنچا، اس کنبے کا ٹھاٹھ بدلنے لگا۔ بہن بھائی کے رشتے کی اہمیت، سسرال اور میکے کا فرق، بہو کا مقام، حجاب، پاس و لحاظ کی کیفیات نے مخصوص فضا میں جنم لیا۔ لہٰذا اب کنبے میں حضرت زینب زیادہ نمایاں ہو گئیں۔ ان کے رشتے نے ایک روایتی شکل اختیار کر لی۔ اس روایت کی تشکیل میں یہاں کے رسم و رواج، ہندا اسلامی کلچر کی خصوصیات، اودھ کی فضا، یہاں کے موسم، سب کچھ داخل ہے یہاں تک کہ ہندی گیت کے اندر عورت کی آواز کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ ساون کے مہینے میں جب پُروا ہوائیں چلتی ہیں اور گھٹائیں گھر گھر کے آتی ہیں تو پپیہے کی پئر کے ساتھ بہن بھی میکے کی یاد کے گیت گاتی ہے اس وقت پردیسی بہن کے لئے بھائی کی یاد دل کو برماتی ہے کیونکہ بھائی بہن کا بھرم ہے، اس کا چھتور ہے اس کی پشت پناہی کرنے والا ہے۔ یہ وصف برصغیر کے کلچر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس سماج کی عورت کچلی ہوئی تھی اس کی آواز سماج نے سلب کر لی تھی۔ مرد کے ساتھ چتا میں جل جانا ہی اس کا مآلِ زندگی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس معاشرے میں عورت کے لئے باپ اور بھائی کی جو قدر ہو گی وہ عرب

کی سرزمین ہرگز نہیں ہو سکتی۔ جہاں عورت و مرد میں مساوات ہے۔ عورت اتنی ہی آزاد جیسے مرد۔ اک ذرا اختلاف یا شوہر کے مرنے کے چند ماہ بعد وہ بالآخر نئی زندگی کی تعمیر کر سکتی ہے۔ جہاں کے شعراء عورت کو اپنے شعر کا علی الاعلان موضوع بنا سکتے ہوں اور جہاں کی عورت موضوعِ شعر بننے پر فخر کرے۔

ظاہر ہے کہ عرب کے نسوانی کردار برِصغیر کے نسوانی کرداروں سے مختلف ہوں گے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تیرہ صدی پہلے پیش آنے والا واقعہ کربلا کے کردار ان مرثیوں کے کرداروں سے کس حد تک مشابہ ہیں؟ بنیادی خصوصیات کے علاوہ مماثلت تلاش کرنا بے سود ہوگی البتہ ان کرداروں کی مشابہت عوامی گیت، ساون، عوامی قصوں کے کرداروں سے زیادہ ہے۔ میر انیس ان قصوں کو پیش کرتے وقت تاریخ کے اس طویل سفر میں تہذیب کے عوامل سے متاثر ہیں۔ اس لئے نسوانی کردار خصوصاً حضرت زینب کے کردار میں انھوں نے جو رنگ بھرے وہ ہمارے لئے زیادہ قابل قبول ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حضرت زینب مثالی بہن کا روپ اودھ میں آکر اختیار کرتی ہیں، ایسا نہیں۔ تاریخ میں بھی ان کی حیثیت ہے، عرب ایران، دکن اور دہلی کے مرثیوں میں بھی وہ نہ صرف بہن بلکہ ماں، پھوپھی اور سرپرست کی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہیں، البتہ اودھ کے مرثیوں خصوصاً میر انیس کے مرثیوں میں جو گداز اور بھر پور آرٹ اور سوز ان کے کردار میں ہے اس سے پہلے وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ مراثی انیس کے اس کردار کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خالق جب کسی پیکر کو تراشتا ہے اور اس کے اندر اس کا خلوص اور عقیدہ بھی شامل ہو جائے تو وہ تخلیق فن کے کن اُفقوں کو چھو سکتی ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اودھ میں

جو مراثی کہے گئے ان میں حضرت زینب بہت اہمیت کی حامل ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ حضرت شہر بانو زوجۂ علمدار، والدۂ قاسم وغیرہ سمٹتی چلی گئیں اور حضرت زینب کا کردار تمام افراد کنبہ اور واقعے پر حاوی ہوگیا۔ یہ حسین کے کنبے کا ایک نیا ٹھاٹ تھا، اس کی شکل نصف صدی میں بنی تھی اس پر اس سرزمین کے عوائدِ رسمیہ، ادب و آداب، پاس و لحاظ، طبقاتی فرق، سب کچھ اثرانداز ہوئے تھے۔ چونکہ حضرت زینب بہن تھیں اس لئے میکے میں ان کی بات ہی اور تھی حسین کی وہ مشیر تھیں حضرت شہر بانو بھاوج ہونے کی حیثیت سے ان کو اہمیت دیتی تھیں اور ان کا لحاظ کرتی تھیں۔ شہر بانو اس کنبے کی بہو تھیں اور سسرال میں شمالی ہند کے رسم و رواج کے مطابق زندگی کتنی ہی بیت جائے اور عمر کی کوئی منزل ہو، بہو اور بیٹی کا فرق اس تہذیب میں ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ یہ وجہ تھی کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینب پورے ماحول پر چھائی ہوئی ہیں۔ وہ سب سے زیادہ فعال کردار ہیں۔ مراثی انیس میں ان کے کردار کے بہت سے پہلو ہیں۔ روانگی سے لے کر اسیری تک کئی پہلوؤں میں ان کا کردار متنوع ہے۔ وہ امام کی مشیر ہیں۔ بھاوجوں سے ہمدردی کرتی ہیں۔ انھیں دلاسہ دیتی ہیں، ان کی غمگسار ہیں۔ ان کے یہاں ماں کی محبت، بہن کی شفقت کے ساتھ شجاعت، مردانگی، ہمت اور بسالت کے کئی جوہر ہیں۔ انیس نے اس کردار کی تخلیق میں تخیل کی بلندیاں اور اپنا آئیڈیل پیش کیا ہے۔ تلوار کے دھنی عربوں کا خون ان کی رگوں میں گردش کر رہا ہے۔ وہ اسد اللہ کی بیٹی ہیں اور ذوالفقار کے امین کی بہن ہیں۔ وہ ننھے ننھے معصوم بچوں کو میدان میں بھیجتی ہیں، ان کے نزدیک اپنے بچوں کی عزت مندی کی آزمائش کا معیار جنگ

پر آمادگی ہے، جب اس میں تاخیر دیکھتی ہیں تو فکرمند ہو کر کہتی ہیں ؎

ہے سخت عجب دونوں کی دانائی سے مجھ کو　　ان بیٹوں نے محجوب کیا بھائی سے مجھ کو

شکوے کا انداز دیکھیے:

سب جاتے ہیں اور ان کی وہ رخصت نہیں لیتے　　مر جانے کی ماموں سے اجازت نہیں لیتے
سید سے سرافرازی کا خلعت نہیں لیتے　　مر دے کے جو ملتی ہے وہ دولت نہیں لیتے
پانی نہ ملے گر دمِ آخر نہ ملے گا
کہہ دے کوئی ایسا تمہیں دن پھر نہ ملے گا

انیس نے حضرت زینب کو ہر طور اور ہر انداز سے بہادر ثابت کیا ہے۔ بچوں کا میدان میں جانا گویا کہ حضرت زینب کی انا اور غیرت کا مسئلہ تھا، اس لئے جب انھیں یہ اطلاع ملتی ہے کہ وہ جنگ میں جانے کی اجازت لینے گھر میں آرہے ہیں تو پہلے تو وہ خوش ہو جاتی ہیں اور جذباتی ہو کر اذن دے رہی ہیں۔ لیکن ایک لمحہ کے بعد انھیں پھر یہ خیال آتا ہے کہ اتنی دیر کیوں لگا دی لہٰذا طنز بھی کرتی ہیں۔ دھوپ چھاؤں کی اس کیفیت کو انیس نے ایک بند میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے:

زینب نے کہا میری مراد آئی سدھاریں　　تیغوں میں گوارا ہو مرے دودھ کی دھاریں
دشمن جو ہوں فرزند علی کے انھیں ماریں　　لڑنے پہ چڑھیں شمر کا سر تن سے اتاریں
یہ کس کا لہو دیکھ کے وہ جوش میں آئے؟
جب مر چکے دو بھائی تو یہ ہوش میں آئے؟

انسانی فطرت کی عکاسی میں انیس بہت ماہر ہیں۔ چند مستثنیات کے علاوہ وہ جب کوئی کردار تخلیق کرتے ہیں اور اس کی فطرت کے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں تو اس کی

جزئیات سے بے نیاز نہیں رہتے چنانچہ حضرت زینب کے ایثار اور قربانی کے ثبوت میں
تب وہ بچوں کو بھائی اور بھتیجے پہ قربان کرتی ہیں تو انیس کے ذہن سے یہ بات فراموش
نہیں ہوتی کہ وہ ایک ماں ہیں، اور یہ دونوں بچے ان کی زندگی کا آخری سرمایہ ہیں،
چنانچہ گلے شکوے اور شکایت کے بعد محبت کی لہر آتی ہے اور بکمالِ شفقت سے
سمجھاتی ہیں ؎

جو مرد ہیں پہلے وہی مر جاتے ہیں پیارو　　آرزو یہ تھی پہ خیر خوش اب ہوں سدھارو
صدقے گئی اُلجھی ہوئی زلفیں تو سنوارو　　واری یہ تمنا کہ سر ماموں پہ وارو

اس کردار کی بہت بڑی خوبی امام سے محبت ہے۔ امام کا رَن کی طرف جانا ان
کے لیے قیامت کبریٰ سے کم نہیں۔

ایک بہن بھائی کے آخری وقت میں اپنی جان قربان کرنے کے درپے ہے۔
بھائی کا گلا ہی خنجر سے نہیں کٹ رہا بلکہ ماں کا بھرا گھر بھی اُجڑ رہا ہے۔ ایسے موقع
پر پچھلے تمام غم تازہ ہو جاتے ہیں، ماں کا مرنا، باپ کی شہادت، بھائی کا زہر سے
ہلاک ہونا۔ سارا دُکھ بس یہ ہے ؎

حضرت کے سوا اب کوئی گھر پہ نہیں بھائی
انساں ہوں کلیجہ مرا پتھر نہیں بھائی

انیس کا دور سیاسی اعتبار سے نامساعد تھا۔ انتزاعِ سلطنت نے جہاں
انسان کا ذہنی سکون برباد کیا تھا، طبقوں میں فرار (frustration) بھی پیدا
کر دیا تھا۔ حضرت زینب کے کردار میں فرار کے یہ رجحانات بڑے واضح ہیں۔ وہ
کبھی بیٹوں سے خفا ہوتی ہیں، کبھی علی اکبر سے روٹھتی ہیں، کبھی بے بسی اور مایوسی

کاشتکار ہو کر موت کی خواہش کرتی ہیں ۔۔

ع سب کو تو میں روتی ہوں یہ بھائی مجھے رُوئے

بھیّا کو تہِ خاک چھپا لو تو جانا نیچے میں مری قبر بنا لو تو جانا

۵ سر دینے کو لشکر میں نہ کفّار کے جاؤ
جاتے ہو جو مرنے تو مجھے مار کے جاؤ

علی اکبر سے ان کی محبت ضرب المثل ہے، انھیں پالا ہے۔ ایک طرف وہ اپنے بچوں کو ان پر نثار کرنے کے لئے تیار ہیں، اور دوسری طرف انھیں علی اکبر پر بڑا مان ہے، یہاں تک کہ دونوں بچے شہید ہو جاتے ہیں تو اس لئے صبر کر لیتی ہیں کہ بھتیجا تو زندہ ہے۔

قوّت تمھی ہو دل کی تمھی پارہ جگر یہ بھی خبر نہیں مجھے کب مر گئے پسر
لاشیں بھی گھر آئیں تو پیٹا نہ میں نے سر میں کہتی تھی جیئے یہ مرا غیرتِ قمر
اکبر تو ہے اگر مرے پیارے نہیں نہیں
روشن ہے گھر میں چاند ستارے نہیں نہیں

بھائی اور بھتیجے کی محبت کے علاوہ ان کے کردار کا یہ پہلو بھی قابلِ توجہ ہے کہ جس حوصلہ سے وہ اپنے بچوں کو حق پر قربان کرتی ہیں بھتیجے کو رَن کی اجازت دیتی ہیں، بھائی کو آنکھوں سے شہید ہوتے دیکھتی ہیں، اسی بہادری سے عمر سعد، شمر، ابن زیاد اور یزید کا مقابلہ کرتی ہیں، امام کے بچے کھچے کنبے کی سپر بن جاتی ہیں، زین العابدین کی محافظ ہوتی ہیں اور بسالت اور شجاعت کے وہ جوہر دکھاتی ہیں کہ یزید جیسا شقی بھی متاثر اور مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

بلاشبہ اس کردار میں انیس نے فن کاری کا ثبوت دیا ہے، ان کا خلوص ان کا

عقیدہ سب کچھ اس میں کارفرما ہے لیکن اس کردار کو سمجھنے کے لئے اس دور کے معاشرتی اور تاریخی پہلوؤں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ انیس شمالی ہند، دہلی اور لکھنوی تہذیبوں کے پروردہ تھے جہاں خاندانی معاملات میں خواتین کا زبردست اثر تھا۔ زندگی کے اہم مسائل عورتوں سے بے نیاز ہو کر حل نہیں کئے جاتے تھے۔ مردکی زندگی میں عورت بہت دخیل تھی، خصوصاً طبقۂ اعلیٰ کی عورت۔ وہ ہمدرد، باوقار، وفاشعار، فہیم اور صائب الرائے سمجھی جاتی رہی ہے۔ اودھ کی تہذیب کے دورِ کمال میں بھی عورت کی یہ حیثیت برقرار رہی، بہو بیگم، غازی الدین حیدر کی بیگم، واجد علی شاہ کی والدہ اور حضرت محل کے نقشے اس تہذیب نے دیکھے۔ بہو بیگم نے تو امارت اودھ کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہاں کی تاریخ کے چند اوراق ان کے لئے وقف ہیں۔ سماجی کاموں میں بھی وہ پیش پیش رہیں۔ ان کی سرکار میں شعراء، ادیب، مفتی، اہلِ فضل، اہلِ کمال کی کمی نہ تھی، لسانی مرحلے انھوں نے سر کئے، تمدن کے قضیے انھوں نے چکائے، ایسی متوازن علم پرور، صائب الرائے خواتین صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ میر انیس کے پردادا میر ضاحک بہو بیگم کے وابستۂ دامن تھے میر حسن اور میر خلیق ان کے دفترِ اصطلاحات اور محاورات کے میر منشی تھے۔ میر انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی تھی۔ ان کے خاندان پر بہو بیگم کا زبردست اثر تھا۔ حضرت محل کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس زمانے میں اودھ کے گھر گھر میں اس شخصیت کے رعب، جلال، فہم و دانش اور ہمت و شجاعت کے قصیدے پڑھے جاتے تھے۔ انیس کے لاشعور میں یہ نقوش ہوں گے۔ حضرت زینب کے کردار کی تخلیق میں ان کے لاشعور کی جھلک واضح ہے۔

امام سے محبت، علی اکبر سے شفیقگی، شہر بانو کی دلجوئی، قاسم و سکینہ پر واری اور نثار ہونا، یہ سب باتیں اخلاقی بلندی کی علامت ہیں۔ انیس نے یوں تو مرثیہ کے سب ہی کرداروں کو اعلیٰ اخلاق کا حامل دکھایا ہے لیکن خصوصیت سے زنانہ کرداروں میں جو خلوص، ایثار، عالی ظرفی، ہمت، شجاعت اور خیر کے اعلیٰ ترین جوہر سموئے ہیں وہ نہ صرف شاعر بلکہ معاشرے کی پاکیزگی اور اس کی اعلیٰ اقدار کی نشاندہی کرتے ہیں۔ زوجۂ عباس اس لئے مضطرب و شرمسار ہیں کہ انھوں نے حضرت عباس کے سلسلہ میں یہ خبر سُنی ہے کہ وہ اعداء سے مل گئے ہیں۔ اور انھیں اس وقت تک چین نہیں آتا کہ خبر کی تردید نہ ہو گئی۔ والدۂ قاسم جوان بیٹے کو جنگ میں بھیجنے پر مصر ہیں۔ حضرت زینب اپنے کم سن بچوں سے اس لئے آزردہ ہیں کہ مبادا وہ جنگ سے پرہیز نہ کر رہے ہوں۔ حضرت شہر بانو نوجوان جگر گوشے پر فدا ہیں لیکن باطل کی مبارزطلبی پر خاموش نہ بیٹھ سکیں، اور بیٹے کو بخوشی رن میں بھیج دیا۔ غرض کہ خواتین کے اس مجمع میں کسی کو اپنی خبر نہیں بلکہ اخلاق کے اعلیٰ اقدار کا تحفظ ان کا مشن ہے۔ سب ایک مقصد عظیم کو حاصل کرنے کی تگ و دو میں جان کے ٹکڑوں کو جنگ کی آگ میں دھکیلنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔

میر انیس کے زنانہ کرداروں کی یہ خوبیاں مسلّم ہیں، ان پر حرف گیری یا تنقید کرنا تقاضائے انصاف سے بعید ہے۔ لیکن یہ بات کہنا پڑتی ہے کہ میر انیس کرداروں کی ساخت میں افراط و تفریط اور مبالغہ سے کام بھی لے لیتے ہیں۔ مرثیوں میں ایک مخصوص ماحول کو پیش کرنے میں وہ بعض اوقات اتنے جذباتی اور غیر منطقی رویّے اختیار کر جاتے ہیں کہ فن حرب سے ناواقفیت اور میدانِ جنگ

کے وقتی مطالبات کو فراموش بھی کر بیٹھتے ہیں۔ اس بناء پر ان کی لغزشیں اور ان کے تسامحات ایک مضحکہ خیز فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے بسا اوقات کردار کارٹون بن جاتا ہے۔ ان مواقع کی نشاندہی میرا موقف نہیں اور فی الوقت یہ بات نفسِ مضمون سے خارج ہے۔ البتہ زنانہ کرداروں کی ساخت میں انھوں نے جو مبالغے کئے ہیں، ان میں سے چند کی نشاندہی ضروری ہے۔

حضرت زینب کے کردار سے انیس کو جو مودّت ہے وہ شاید اس مبالغہ آمیزی کی محرّک بھی ہے۔ مثلاً حضرت زینب علی اکبر سے بے حد محبت کرتی ہیں۔ اس محبت کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ وہ بھتیجے ہیں دوسرے کربلا کے کرداروں کے درمیان ان کی حیثیت ولی عہد کی ہے۔ قدیم بادشاہت کے ڈھانچے میں ولی عہد کا مقام سب سے الگ اور بادشاہ کے بعد بلند ترین مقام ہے۔ بادشاہ کے وفادار ولی عہد پر جان چھڑکتے ہیں۔ اس کی خاطر ایثار سے پہلو تہی نہیں کرتے۔ مراثی میں بھی علی اکبر کے باب میں ہر کردار پر اس قسم کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

اس لاشعور کے ساتھ انیس علی اکبر سے پھوپھی کی روایتی محبت اور شیفتگی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ان کو علی اکبر سے والہانہ شیفتگی ہے۔ اپنے بچوں کو علی اکبر پر نثار کرنے کے لئے تیار ہیں، یہاں تک کہ بچوں سے کہتی ہیں کہ علی اکبر اگر شہید ہو گئے تو میں تم دونوں کا دودھ نہیں بخشوں گی۔ یہ سب باتیں تو درست تھیں، کنبہ میں ایک دوسرے پر جان چھڑکنا کوئی غیر فطری امر نہیں ہے، پھر بھائی اور بھتیجے بھی وہ جو حق کے علمبردار ہیں، جو کچھ بھی ایثار نہ کیا جائے وہ تھوڑا ہے لیکن چند مقامات پر یہ جذبات غیر فطری ہو جاتے ہیں۔ مثلاً عون و محمد شہید ہو چکے ہیں، لاشیں خیمے میں آتی ہے، بیبیاں پرسا

جمع ہورہی ہیں، وہ حضرت زینب کے پاس آتی ہیں اور درخواست کرتی ہیں کہ بچوں کی لاشوں کے پاس تشریف لے چلیے، اس وقت جو جواب حضرت زینب نے دیا وہ ایک ماں کے لئے غیر فطری ہے ؎

بس سن چکی کہ نام کیا، خوب لڑ چکے	لاشوں پہ لاش ٹوٹ چکیں، کھیت پڑ چکے
کنبہ تمام ہو چکا، وہ گھر اُجڑ چکے	گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے
اب ان کا غم نہ فکر مرے گھر کی چاہیئے
بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیئے

میرے اس اعتراض سے حضرت زینب کی بہادری اور شجاعت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ محبت بھی جرأت کی ایک شکل ہے اور اولاد سے محبت اور ممتا کا اظہار تو سب سے بڑی جُرأت ہے۔ میر انیس کے اس نوع کی مبالغہ آمیزی کی انتہائی مثال وہ ہے جب عون و محمد کی لاش علی اکبر خیمہ میں لاتے ہیں۔ ایسے موقع پر کیسی ہی جری اور سخت دل کی ماں بھی ہو گی تھوڑی دیر کے لئے خون میں لت پت بیٹوں کی لاشوں کو دیکھ کر ان کے اندر محو ہو جائے گی اور دنیا و ما فیہا کو فراموش کر دے گی۔ لیکن میر انیس اس موقع پر بھی اپنے عقیدے اور مُوقف پر جمے ہوئے ہیں ؎

زینب نے کہا کیوں مجھے وسواس نہ آئے	ہے ہے علی اکبر اسے کیوں گود میں لائے
لوگو مرے پیارے نے بڑے رنج اُٹھائے	صدقے یہ پھوپھی لاش کے لے آنے پہ جائے
دو روز سے وہ سرو رواں تشنہ وہاں ہے
اس بوجھ کی طاقت مرے بچے میں کہاں ہے

ان دونوں نے گر جان گنوائی تو گنوائی	بن بیاہے مرے لال نے کیوں لاش اُٹھائی؛

میں ماں ہوں نہ صاحب مجھے یہ بات نہ بھائی　　اکبر مرے اٹھارہ برس کی ہے کمائی
دل سے نہ یہ داغ الم ویاس مٹے گا
صدقہ اب اُتاروں گی تو یہ وسواس مٹے گا

جیسا کہ اس مضمون کے آغاز میں بھی کہہ چکی ہوں کہ سانحۂ کربلا کے واقعات کے جزئیات اور واقعات تاریخی اعتبار سے اختلافی مسئلے ہیں اور حضرت سکینہ کے سلسلہ میں تو معرکتہ الآراء بحث و مباحثہ کی صورتیں بھی ماضی میں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ جزیرہ، یعقوبی اور کتاب الآغانی کے علاوہ دوسرے ماخذوں میں بھی مختلف بیانات ہیں۔ کسی کا کہنا ہے کہ امام کی یہ صاحبزادی شام کے قید خانے میں انتقال کر گئیں۔ کسی نے لکھا کہ وہ بعد تک زندہ رہیں۔ کسی نیم تاریخی روایت کے مطابق ان کی شادی حضرت حسن کے صاحبزادے عبد اللہ کے ساتھ شہادتِ امام سے ایک دن قبل ہوئی۔ غرض اس نوع کے مختلف مضامین حضرت سکینہ کے باب میں مشہور ہیں۔ لیکن تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں جو بُعد ہے اور اس کے پیش نظر ان کا جو کردار ہے اس کو شاعری کی میزان پر تولنا چاہیے کیونکہ ارسطو نے شعری خوبیوں کو پرکھنے کے لئے جو معیار متعین کیا ہے اس کے پیشِ نظر شاعری تاریخ نگاری نہیں ہو سکتی اور اسے ہونا بھی نہیں چاہیے، اس لئے جب ہم کربلا کی ایک ٹریجڈی کے کردار پر سکینہ کو پرکھتے ہیں تو تاریخی پس منظر سے زیادہ روایتی پس منظر پر زور دیتے ہیں۔ روایات سے میری مراد مرثیہ کی روایت ہے۔ چنانچہ اس کردار کا ابتدائی مرثیہ گوؤں نے بھی ذکر کیا ہے بلکہ اس المیہ کا یہ ایک اہم کردار ہے۔ جب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ ابتداء میں مرثیہ کا مفہوم بین و بکا تھا اس لئے بین کے مضمون میں جہاں عورتوں کی اہمیت ہے وہیں تاثر اور

سوز و گداز پیدا کرنے کے لئے عبرت ناک بنانے کے لئے اور رحم کے جذبات اُبھارنے کے لئے کسی واقعہ میں بچّوں کی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ اسی لئے خاندانِ حسین کی بے کسی دکھانے کے لئے جہاں خواتین کو شوہروں اور جوان بیٹوں کی لاشوں پر گریہ کناں دکھایا ہے وہیں معصوم بچوں کو کربلا کے بے آب و گیاہ صحرا میں بھوک و پیاس سے تڑپتے ہوئے بھی پیش کیا ہے، جہاں بے کس بے سہارا بیبیوں کی بے چادری کے منظر سامنے لائے ہیں وہیں معصوموں کی یتیمی سے سوز و گداز کے مضامین پیدا کئے ہیں۔ حضرت سکینہ کے کردار سے بیکسی اور لاچاری کی اس تصویر میں رنگ بھرا گیا ہے۔ انیس سے پہلے کے مرثیوں کے اقتباسات سے اس کردار کی ابتدائی شکل کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔

محبؔ کے ان اشعار میں رخصت کا ایک مضمون ہے ؎

باپ کی لے کر بلا پوچھی سکینہ آہ مار
آج کیا ہے ؟ بن گئے کسب کے جو ہوتے ہو سوار
نہ ہی کوئی پیدل چلو میں کوئی سوار
کہاں چلی ہے تجھ نبی زادے کی سواری چلی
آج اکیلے جاؤ مت رن کے مہمان
باہر ظالم ہیں کھڑے لینے تری جان

سکندرؔ کے ان اشعار میں سکینہ کی حالتِ زار دکھا کر دل گداز کیفیت پیدا کی ہے ؎

گود کے بیچ سکینہ جو پڑی تھی بے آب
سامنے بانو پکاری کہ ہے اصغر بے تاب
پانی اتنا سا کہیں سے لاؤ سکینہ کے لئے
بچ رہے اس سے کوئی بوند تو اصغر بھی پیئے

میر حسنؔ ؎

جب سکینہ نے سنا گھر میں کہ وہ سرور گیا
یعنی جنّت کو پیاسا سبطِ پیغمبر گیا
سُنتے ہی یہ ماجرا ہوش اُن کا تو یکسر گیا

رو رو کے بولی اماں! بابا میرا کدھر گیا

مرثیہ گویوں نے انھیں بہت کم سن دکھایا ہے۔ لیکن اتنا بھی نہیں کہ وہ مصیبت اور ابتلا کے مفہوم کو بھی نہ سمجھ سکیں۔ وہ باپ کی لاڈلی تھیں اور چچا کی چہیتی، پھوپھی محبت کرتی تھیں ماں ناز اٹھاتی تھیں۔ گویا کہ بھرے گھر کی آنکھوں کی روشنی اور دل کی ٹھنڈک تھیں۔ حضرت قاسم کی شادی کے سلسلہ میں حضرت سکینہ چھوٹی سالی کی حیثیت سے مرثیہ میں توجہ کا باعث بنی ہیں۔ گدا کا وہ مرثیہ ——

جب حنا بندی کی آئی رات مہر ماہ کی

قدیم مرثیوں میں بڑا مشہور مرثیہ ہے۔ اس میں بھی سکینہ کا ذکر رقت پیدا کرنے کا باعث ہے اور اس دور کے مرثیہ میں اس کردار کی اہمیت کا واضح ثبوت ہے۔ ایک بند اور ایک شعر یہاں لکھتی ہوں ——

جب حنا بندی[1] کی آئی رات مہر ماہ کی　　بانو بی بی، بی سکینہ مہندی کے ہمراہ کی
لے کے آرائش[2] گئی جب سالی اس نوشاہ کی　　مہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کی بیاہ کی
بولی کیوں غمگیں بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج
بیاہ مہندی لگی ہے لو مبارکباد آج

---

۱ دہلی اور صوبہ جات متوسط آگرہ و اودھ میں شادی بیاہ کے موقع پر یہ ایک دلچسپ رسم ہے کہ دولھا کی سالیاں مہندی لے کر دولھا کے گھر جاتی ہیں۔

۲ مہندی کے ساتھ دولھا کے بیٹھنے کی چوکی، دولھا کے کپڑے، غسل کے برتن چاندی یا تانبے کے، دودھ پینے کا کٹورہ حسب حیثیت چاندی یا تانبے کا اور اس کے ساتھ ہنڈیاں شیرینی بھی جاتی ہے، خوان گنگا جمنی نقرئی کام کے ہوتے ہیں اور سجاوٹ و آرائش کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

دولھا کی ماں کہتی ہے ۔

سامنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو مہندی باندھنے لو مبارکباد اس کی اور اسے کچھ نیگ[1] دو

رخصت، مہندی، بین، رقت کے مضامین میں درگاہ قلی، محب، سکندر، گدا، احسان، افسردہ، دلگیر، ضمیر اور خلیق سب ہی کے یہاں سکینہ کا کردار موجود ہے۔ حضرت عباس سے ان کی محبت ان کے کردار کی وضاحت کا باعث ہے۔ یوں تو چچا اور بھتیجی کا رشتہ پیارا ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرتی پس منظر میں دیکھئے تو اس کی توجیہ یوں ہوتی ہے کہ بچیوں کے فطری حجاب اور جھجک کے باعث باپ سے وہ پیار و محبت کا اظہار عموماً مشکل ہوتا ہے اس لئے بمقابلہ باپ چچا سے بھتیجیاں بے تکلف ہوتی ہیں اور چچا لاڈو پیار بھی زیادہ کرتے ہیں، کیونکہ براہ راست ان پر تربیت کا فریضہ عائد نہیں ہوتا۔ قدیم مرثیوں میں حضرت عباس سے سکینہ کی اس شیفتگی اور انسیت سے گریہ کے موثر پہلو نکالے گئے، کبھی حضرت صغریٰ سکینہ پر رشک کرتی ہیں اور حضرت عباس کو طعنہ دیتی ہیں ؎

کہو عباس چچا سے کہ تمہارے واری کیا سکینہ ہی بھتیجی ہے تمہاری واری
اس کو پھرتے ہو لئے کرتے ہو دلداری مجھ کو خط بھی نہ لکھا تم نے چچا اک باری
اب مجھے اپنی سکینہ کے لئے یاد کرو
مجھ کو بابا سے ملا کر مرا دل شاد کرو

میر انیس نے بھی یہ پامال مضمون مرثیوں میں باندھا ہے۔ چچا اور بھتیجی کی

---

[1] مہندی ہاتھ کی ہتھیلی اور چھوٹی انگلی پر برائے نام لگا کر رسم پوری کی جاتی ہے۔ دودھ پینے کے نام سے دولھا کو روپیہ دیا جاتا ہے اور اس کے بعد دولھا کی طرف سے سالی کو نیگ دے کر خاطر تواضع کے بعد رخصت کر دیا جاتا ہے۔

اس محبت نے مراثی کے ماحول کو فطری بنا دیا ہے۔ ان کو سقائے سکینہ کے خطاب سے یاد کیا ہے اور اس THEME سے گریہ کی موثر تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے اس کردار کو صنا می سے ابھارا ہے، مرثیہ میں اثر و تاثر پیدا کیا ہے۔ بہت سے ایسے جذبات جن کا اعادہ بڑوں کے ذریعہ نامناسب ہے وہ سکینہ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ ناقدوں نے اس کردار کے سلسلہ میں انیس پر کڑی تنقید کی ہے اور اس کے بعض پہلوؤں کو مبالغہ پر محمول کیا ہے اور غیر فطری ثابت کیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ روایات کے اختلاف کی بنا پر حضرت سکینہ کی عمر کا تعین نہ ہو سکا۔ لیکن میر انیس عموماً حضرت سکینہ کی عمر آٹھ سال کے لگ بھگ بتاتے ہیں۔ اس عمر کی بچی اپنے ماحول اور خطرات کو محسوس کرنے اور مصیبتوں کا احساس کرنے کے قابل ضرور ہوتی ہے۔ گفتگو کے آداب اور احساس و قرینہ کا انحصار کنبوں کی فضا اور SETUP پر ہوتا ہے۔ میر انیس نے خانوادۂ رسول کا جو تصور قائم کیا ہے اور اپنے معاشرے کے جس حصے سے اُسے منسوب کیا ہے اس کے پیش نظر اس عمر کی بچی سے یہ حرکات عموماً ممکن نہیں جن سے انیس نے حضرت سکینہ کا کردار تخلیق کیا ہے۔ یہ میر انیس کا MEADIUM ہے کہ وہ کرداروں کو فطری ثابت کرنے کے لئے داخلی تضادات اور ان کے ردّ عمل کو بھی دکھاتے ہیں چنانچہ مراثی میں کبھی پانی کے لئے بی بی سکینہ کلپتی ہیں، باباجان سے اس کا شکوہ کرتی ہیں کبھی اماں سے گلہ کرتی ہیں کبھی عموجان کے سامنے شکایت کرتی ہیں ؎

یہ سُنتے ہی گھبرا کے چلی جلد وہ بے آس
اودے ہوئے جاتے ہیں لب لعل یہ تھی پیاس
زینب نے کہا لو آتی ہے عاشق عباس
عباس نے گودی میں لیا آ کے بصد یاس
بہتے تھے جو آنسو خلفِ شیرِ خدا کے

سوکھے ہوئے لب ملنے لگی مُنہ سے چچا کے

عباس نے رو کے کہا کیا چاہئے جانی　　شرما کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی
عباس نے فرمایا بصد اشک فشانی　　اللہ بجھائے گا تری تشنہ دہانی

لو گود سے اترو تو ہم اب جائیں سکینہ
لے آؤ کوئی مشک تو بھر لائیں سکینہ

یہ سُنتے ہی اس پیاسی میں اک جان سی آئی　　فضہ گئی دوڑی اور مشکیزے کو لے آئی
یوں کہنے لگی رو کے وہ شبیر کی جائی　　میں رن میں چلی آؤں گی گر دیر لگائی

جلد آؤں گا دریا سے یہ فرما کے سدھارو
جاتے ہو تو آنے کی قسم کھا کے سدھارو

ان بندوں میں سکینہ کی تشنگی، حضرت عباس پر ان کا اعتماد، ان سے محبت، لاڈ پیار کی کیفیت کا اظہار، لبوں کو تر چہرہ سے مل کر اور شرما شرما کر پانی مانگنے سے ہوتا ہے۔ لیکن میر انیس بچوں کی نفسیات پر کتنا عبور رکھتے ہیں وہ اشعار میں جو محاورات استعمال کرتے ہیں اور جن الفاظ کو لاتے ہیں ان سے ہی نہیں بلکہ حضرت سکینہ کی داخلی کیفیات کے اظہار سے بھی ثابت کرتے ہیں ؎

بابا سے یہ کہنے لگی وہ حور شمائل　　کیوں مشک انھیں دوں نہ دوں اے شہِ عادل
ہر چند کہ بے آب مری زیست ہے مشکل　　صدقے گئی سینے میں دھڑکتا ہے مرا دل

حضرت نے سُنیں حضرتِ عباس کی باتیں
ماتم کی خبر دیتی ہیں یہ یاس کی باتیں

لڑکپن کی یہ تصویر بڑی حد تک فطری اور متحرک ہے۔ بہت سے جاندار پہلو

انیس کے اسی مرثیہ میں مل جاتے ہیں۔ مثلاً صورت یہ ہے کہ خیمہ میں اطلاع آگئی ہے کہ حضرت عباس کے ہاتھ کٹ چکے ہیں اور وہ زخمی ہو گئے ہیں سب نوحہ کناں ہیں، لیکن حضرت سکینہ بہت سی کیفیات میں مبتلا ہیں، پیارے چچا کی یہ بُری خبر، پھر وہ سکینہ کے لئے پانی لانے گئے تھے، اس پر انھیں شرمندگی اور پچھتاوا ہے۔ ایسے موقع پر بچیاں جلدی سے اپنی تقدیر کو دوش دینے لگتی ہیں، شرمندگی کا اظہار کرتی ہیں۔ اور پھر اپنے آپ کو کوسنے لگتی ہیں ؎

صدمہ یہ ہے کہ کچھ کہہ نہیں سکتی ہے سکینہ    اک اک کا جو منہ پیاس سے تکتی ہے سکینہ
کہتی ہے کبھی ننھے سے ہاتھوں کو وہ مل کر    کیوں مشک چچاجان کو دی وائے مقدر
اب منہ نہیں دکھلائے گی بابا کو یہ دختر    میرے لئے مجروح ہوا اُن کا برادر
پھر گھر میں نہ اس جانی سی تصویر کو دیکھا
کیوں بیبیوں تم نے مری تقدیر کو دیکھا

اس شعر سے انتہائی بچپن ظاہر ہوتا ہے ؎

کہہ دے کوئی دنیا سے سفر کر گئی وہ تو    اب پانی پہ کیوں لڑتے ہو تم مر گئی وہ تو

مرثیہ "آمد ہے جگر بندِ شہ قلعہ شکن" میں بھی چند مقامات اسی نوعیت کے ہیں۔ حضرت عباس کی شہادت کی اطلاع آئی ہے ؎

ڈیوڑھی پہ یہ غل سن کے سکینہ نے پکارا    کیا کہتے ہو تم سب ارے لوگو! کسے مارا؟
کیوں روتے ہیں قربان میں شاہِ شہدا پر
کیا دشت میں کچھ بن گئی ہے میرے چچا پر
کہہ دے کوئی پانی نہیں ملتا تو نہ لائیں    زخم تیر و سناں تن پہ نہ کھائیں

پانی کو لگے آگ وہ دریا پہ نہ جائیں ہے ہے مرے مظلوم پدر کو نہ رُلائیں
صدقے میں قصوران کی محبت میں نہیں ہے
کیوں لڑتے ہیں پانی مری قسمت میں نہیں ہے

ہے ہے کہیں لُٹ جائے نہ زہرا کی کمائی مرجاؤں گی زخمی جو ہوا شاہ کا بھائی
معلوم تھی مجھ کو تو مقدر کی بُرائی پچھتاتی ہوں کیوں خشک زباں ان کو دکھائی
اس پیاس نے شرمندہ کیا سبطِ نبی سے
اب آنکھ مری چار نہ ہووے گی کسی سے

ایک اور مقام پر حضرتِ عباس کی شہادت کی خبر خیمہ میں پہنچی ہے ؎

فق ہو گیا سکینہ کا منہ سانس اُلٹ گئی پھیلا کے ننھے ہاتھ عَلَم سے لپٹ گئی
مُنہ دامنِ عَلَم سے چھپائے بصد بُکا چلاتی تھی کدھر گئے ہے ہے مرے چچا
اس خوں بھرے عَلَم کے میں قربان ہیں فدا مشکیزہ کیوں دیا تھا یہ سب ہے مری خطا
بابا اکیلے ہو گئے، آفت گزر گئی
ہے ہے یہ پانی مانگنے والی نہ مر گئی

یہ شرمندگی اس لئے ہے کہ جب بھتیجی سوکھی مشک لے کر آئی تھی تو چچا نے مُنہ چوم کر کہا تھا ؎

پہلے تھا ذکر آب تسلّی کے واسطے اب جا کے پانی لاتے ہیں بی بی کے واسطے

حضرت سکینہ کا اس طرح شرمندہ ہونا بھی بچپن کی دلیل ہے کیونکہ حضرت عباس تو مقصد عظیم کی خاطر شہید ہوئے تھے۔ حضرت حسین کے بازو تھے اور عَلَم اسلام کے محافظ۔ اگر سکینہ مشکیزہ نہ بھی دیتیں اور پانی نہ طلب کرتیں، پھر بھی میدان کربلا میں

یزیدی طاقتوں کو شکست دینا حضرت عباس کا فرض تھا اور وہ اس فرض کی ادائیگی سر کی قیمت دے کر ہی کر سکتے تھے، اور انھوں نے کی۔ انیس نے سکینہ کی اس کیفیت سے مرثیہ میں PATHAS پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ان کے کردار میں اضطراب اور بے چینی دکھا کر بچوں کی سیمابیت کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں آخری بند پیش ہیں۔

چلائی سکینہ سنو اچھے مرے بابا لیتے چلو مجھ کو بھی جہاں ہے مرا سقّا
عمو کے لئے آہ مرا دل ہے تڑپتا بے دینوں نے پانی کے لئے ہے انھیں روکا
کبھو نہ مری پیاس کا غم کھاؤ چچا جان
میں پانی سے باز آئی، چلے آؤ چچا جان

اب پیاس نہیں مجھ کو میں قربان تمہارے چھوڑ آؤ مری مشک کو دریا کے کنارے
میں جیتی ہوں مرتے کی پیاس کے مارے پانی کی نہیں چاہ تمہیں ہو مجھے سارے
اچھے مرے عمو مجھے شکل اپنی دکھا دو
مشکیزے کا منہ کھول کے پانی کو بہا دو

جو کہتے ہیں دشمن ہیں وہ تم پانی نہ لاؤ ہے ہے مرے واسطے تم خوں میں نہاؤ
میں اب نہ کہوں گی کہ مری پیاس بجھاؤ مجھ کو یہ گوارا نہیں تم برچھیاں کھاؤ
جب سے گئے ہو غم ہے اُسی آن سے مجھ کو
شرمندہ نہ کیجے گا چچی جان سے مجھ کو

اپنے چاہنے والوں کے ساتھ جو بچوں کی مخصوص ہٹ ہوتی ہے۔

منہ اپنا چچی کو نہیں دکھلانے کی گھر میں ڈیوڑھی پہ کھڑی ہوں میں نہیں جانے کی گھر میں

میدان سے تدبیر کرو آنے کی گھر میں　　حاجت نہیں کچھ پانی کے پہنچانے کی گھر میں
مشکیزے کے باعث تمہیں ٹوکیں گے ستمگر
پانی جو نہ ہوگا تو نہ روکیں گے ستمگر

ایک تو شرمندگی کے باعث گھر میں نہیں جاتیں، پھر دروازے میں کھڑی ہوگئی ہیں کہ جب عمو تم آؤ گے تو اندر جاؤں گی اور پھر ناپختہ عقل کا مظاہرہ: ایک بھولی بھالی بچی کی طرح مشورہ دے کر بھی کرو یا کہ مشکیزہ چھوڑ آؤ، پھر تو ظالم تمہیں گھر آنے کے مزاحم نہ ہوں گے۔ نفسیات کے یہ نکتے بادی النظر میں معمولی ہیں لیکن ان سے انیس کی کردار نگاری کے سلسلہ میں بڑے اہم دعوے کئے جاسکتے ہیں ۔

انیس کردار نگاری کے اس اصول سے واقف تھے کہ شخصیت کی تصویر یکطرفہ نہ ہو بلکہ ہشت پہلو عکاسی کی اہمیت مسلم ہے۔ چنانچہ سکینہ کی یہ تصویر مراثی میں اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ مکمل ہوتی ہے۔ ان کی فطرت میں محبت، ایثار، قربانی کے یہ جوہر کنبہ کے کسی ایک فرد کے لئے نہیں تھے، وہ سب کی ہمدرد تھیں، سب کے دکھوں میں برابر کی شریک تھیں۔ اگر چچا کے لئے وہ مضطرب ہیں تو باپ کے لئے بھی وہ کچھ کم پریشان نہیں ہیں ۔

پھیلا کے ہاتھ کہتی تھی گودی میں آئیں گے
بابا سدھاریئے گا تو ہم روٹھ جائیں گے

ہتھیار کیوں لگائے ہیں باندھی ہے کیوں کمر　　کیا بابا جان یاں سے کہیں اور ہے سفر
اچھا چلو کہ یاں تو ڈری ہوں میں رات بھر　　آواز گریہ آئی ہے جنگل سے تا سحر
اماں ذرا نہ سوئیں نہ ہم شب کو سوئے ہیں

اصغر بھی چونک کے جھولے میں رو دیے

ڈری اور سہمی لڑکی کی یہ ایک کامیاب تصویر ہے۔ جنگل ہے پریشانیوں کے بادل گھر گھر کر آ رہے ہیں۔ دشمن پنجۂ ستم میں جکڑے ہوئے ہیں، عزیز رشتہ دار، بھائی چچا ایک ایک کر کے سب رن میں جا چکے ہیں۔ ایسے موقع پر ایک بچی جب اپنے باپ کو بھی اسی صورت میں تیاریاں کرتے ہوئے دیکھتی ہے تو لامحالہ اس کو پریشانی ہوتی ہے اور پے در پے سوال کر ڈالتی ہے جواب اس کو کوئی نہیں ملتا ہے، صورتِ حال خود ہی جواب ہے۔ خطرات اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ ایسے موقع پر اس کا ننھا سا ذہن فرار ہی میں عافیت سوچنے لگتا ہے لیکن ذہنی کیفیت یہ ہے کہ فرار پہ آمادہ کیونکر کیا جائے، تو فوراً اس کا ذہن اس طرف جاتا ہے کہ خطرات سے آگاہ کر دینا چاہیے۔ جو خوف اس کے دل میں ہے اگر بزرگ بھی اس سے گھبرا جائیں تو شاید یہ جنگل بیابان چھوڑ دیں۔ اپنے اس خوف اور وہم کا وہ اظہار باپ پر کرتی ہیں لیکن بچوں کی طرح انھیں یہ شک ہے کہ شاید باپ یقین نہ کریں تو پھوپھی کو گواہ بناتی ہیں

اک بی بی پیچھے خیمہ کے روتی ہے زار زار
پوچھو پھوپھی بھی سنتی تھیں یا شاہ نامدار
صاف آتی تھی صدا مرے بیکس ترے نثار
ہے ہے حسین تیرا گلا اور چھری کی دھار
سوتا ہے کل زمیں پہ مرے رشک ماہ کو
بالوں سے جھاڑ آئی ہوں میں خواب گاہ کو
دل کانپتا ہے غم سے کلیجہ ہے چاک چاک
کیسا ملال خیز ہے یہ دشت ہولناک
جلتی ہے لو کبھی، کبھی اڑتی ہے زرد خاک
گر یاں رہی تو شب کو میں ہو جاؤں گی ہلاک

جنگل کے لوگ آ کے نہ لشکر کو لوٹ لیں
دشمن کہیں نہ فاطمہ کے گھر کو لوٹ لیں

اور جب اس بات پر بھی بزرگ خاموش رہتے ہیں تو بالکل بچوں کی طرح سے اپنی ذہانت کو کام میں لا کر اس کلام میں التجا کا انداز پیدا کرتی ہیں —

بیٹی نثار ہو گئی اچھے مرے پدر — اٹھواؤ خیمہ جلد یہاں سے کرو سفر
کانوں پہ ہاتھ رکھے رہی ہوں میں رات بھر — ڈرتا ہے دل کہ چھین نہ لیوے کوئی گہر
کانوں سے بالیاں جو اُتارے تو کیا کروں
کوئی طمانچہ آن کے مارے تو کیا کروں

ہردم صدا یہ آتی تھی یا سرورِ زمن — اب گردنیں ہیں آلِ محمد کی اور رسن
قسمت میں ہے کہ رانڈ بنے اک نئی دلہن — بھائی سے چھوٹ جائے مصیبت زدہ بہن
برباد خاندانِ رسولِ کریم ہو
ڈھل جائے دو پہر تو سکینہ یتیم ہو

اِس پورے کلام میں بچپن کا خوف ہے عزیزوں سے محبت کا اظہار ہے اور جو مصیبت پڑی ہے اس کا اضطراب بھی۔ یہ سب باتیں ایک ذہین بچی کے منہ سے نکلتی ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے عمر سے آگے بڑھ کر بات کر رہی ہے، لیکن انیس یہ ثابت کرتے ہیں کہ بی بی سکینہ نے ان میں سے بہت سی باتیں اپنے ماحول سے اخذ کی ہیں۔ قاعدہ یہ ہے کہ بچوں کے سامنے جو باتیں ہوتی رہتی ہے وہ اپنی زبان سے وہی باتیں خود بھی ادا کرنے لگتے ہیں۔ بی بی فاطمہ کے سلسلہ کی روایت، دشت کی ہون کی، اعدار کا لشکر کے لوٹنے کا خطرہ۔ کانوں سے بالیاں نوچنے کا خدشہ اور یتیم ہونا، آلِ محمد کی گردنیں اور پابندِ رسن

ہونے کا ڈر، نئی دلہن کا رانڈ ہو جانا اور مصیبت زدہ بہن کا بھائی سے جدا ہونے کا نوحہ، یہ سب وہ باتیں تھیں جو اس قافلۂ حسینی کے افراد کی زبان پر تھیں اور ایک ذہین اور حساس بچی کی طرح بی بی سکینہ کی زبان پر آ گئی تھیں۔ اس نکتہ کی وضاحت انیس نے اگلے بند میں اس طرح سے کر دی ہے ؎

کس کو یتیم کہتے ہیں یا شاہِ دیں پناہ　　یہ کیا غضب ہے کون سا مجھ سے ہوا گناہ
روکا ہے واں ہمیں کہ نہ چشمہ جہاں نہ چاہ　　کیا خوب میہمانیٔ آلِ نبی ہے واہ
فاقہ تو ارث ہے ہمیں اس کا گلہ نہیں
گزرے ہیں تین روز کہ پانی ملا نہیں

غرض میر انیس نے مکالمہ، عمل، انداز، رویہ اور ماحول سے اس کردار کو ابھارا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں حضرت سکینہ کے کردار سے ماحول اور فضا میں ایک فطری پن پیدا ہو گیا ہے اور واقعات میں اثر اور گداز کے علاوہ یہ کردار قاری کی تسکین ہی کا نہیں بلکہ تعلق قلبی کا باعث بھی بنتا ہے۔

مراثیٔ انیس میں عورتوں کے ضمنی اور ذیلی کرداروں میں زوجۂ مسلم، زوجۂ عباس، زوجۂ حُر اور مادرِ قاسم اور فضہ کی بھی اپنی منفرد حیثیتیں ہیں جو پلاٹ اور واقعہ میں نمایاں رول تو انجام نہیں دیتیں مگر اس کے باوجود مراثیٔ انیس میں ان سب کی اپنی الگ الگ اہمیت ہے۔ فلسفۂ شہادت کے باب میں جو ذمہ داریاں خانوادۂ حسین یا ان کے اعوان و انصار کے سپرد ہوئی تھیں اور جس جذبۂ جاں سپاری کا مثالی کردار مرکزی کرداروں نے انجام دیا ہے وہی جذبہ ان کرداروں میں موجود ہے۔ آزمائش کے میزان میں یہ کسی سے پیچھے نہیں۔ مراثیٔ انیس میں یہ کردار ہمارے سامنے بہت تھوڑی دیر کے

لئے آتے ہیں مگر اپنی سیرت، کردار اور گفتار کا ایک نقش نافراموش ہمارے دل پر ثبت کر جاتے ہیں ۔

اس کے علاوہ لشکرِ یزید سے ہندہ اور زوجہ حارث کے دو زنانہ کردار فنی اور فکری طور سے ہماری توجہ خاص کے طالب ہیں۔ مراثی انیس میں یہ دونوں کردار چنگاری کی طرح نمودار ہوتے ہیں اور شعلہ بن کر اس طرح لپکتے ہیں کہ ہماری آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں۔ کشمکش خیر و شر میں حق و باطل کی پنجہ آزمائی میں ان دونوں کرداروں کو انیس نے جس خوبی سے پیش کیا ہے اور فن کے سانچے میں اُتارا ہے اسے ہم کسی قیمت پر فراموش نہیں کر سکتے۔

لونڈی اور کنیزوں کے کرداروں میں جناب فضّہ کا کردار انیس نے بڑی چابکدستی اور صنّاعی سے پیش کیا ہے۔ اس کردار کو پیش کرتے وقت انیس اودھی معاشرے اور اس کے طبقاتی مطالبات کو مدِنظر رکھتے ہیں۔ اودھ کے طبقۂ اشرافیہ میں ملازموں کی ایک خاص درجہ بندی تھی۔ عرب کی طرح لکھنؤ میں بھی لونڈی غلاموں اور کنیزوں کا رواج تھا۔ ان کرداروں کی تعمیر میں اس مشترک رجحان نے بڑی اعانت کی ہے۔ ان کنیزوں کی وفاداری، جاں سپاری، ایثار اور قربانی، یہ خصوصیات دونوں تہذیبوں میں طرۂ امتیاز کے طور پر موجود تھیں، لیکن اودھی معاشرے میں حرم سرا، دیوان خانہ، ڈیوڑھی اور پھاٹک کے سلسلہ کو ملانے والی باہر کی اندر اور اندر کی باہر خبر رسانی کے لئے ایک وفادار ملازمہ کا اس معاشرہ میں ایک خاص کردار تھا جس کو رموز خانہ میں دخل، اپنے آقا کی مزاج دانی، حفظ مراتب اور کنبے کے افراد سے سلوک کی خاص مہارت ہوتی تھی۔ فضّہ، مراثی میں اس اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ جہاں ان کی ضرورت

ہوتی ہے وہ موجود ہوتی ہے۔ در خیمہ پر کھڑے ہو کر رقّت اور استقلال کے ملے جلے جذبات سے ہر سورما کو رخصت کرتی ہیں۔ رن کی دلدوز خبریں بیبیوں کو پہنچاتی ہیں، پھر موت کی سُنائونی بھی دیتی ہیں۔ شہیدوں کی یاد میں اپنے سفید بال کھول کر پُرسا دیتی ہیں اور بدنصیب بیواؤں کو تسلی اور دلاسہ دیتی ہیں، کبھی سکینہ کو بہلاتی ہیں، کبھی علی اصغر کی حالتِ غیر پر بے قرار ہوتی ہیں، کبھی کبریٰ کی مانگ اُجڑنے پر خون کے آنسو بہاتی ہیں، کبھی قاسم کی لاش پر سینہ کوبی کرتی نظر آتی ہیں، کبھی عابد بیمار کو سہارا دیتی ہیں، غرض وفا کے ہر میزان پر نہ صرف پُوری اُترتی ہیں بلکہ کنیز و آقا کے درمیان ایک مثالی کردار بن کر سامنے آتی ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ کسی ایک مقام پر بھی انیس نے فضّہ کو پانی کے لئے تڑپتا نہیں دکھایا۔ تشنگی تو ویسی ہی ہو گی لیکن آقاؤں کے سامنے اُف کرنا ان کے شایانِ شان نہ تھا۔ مراثی میں ایک مقام ایسا بھی ہے جب علی اکبر رن کی اجازت طلب کر رہے ہیں۔ حضرت امام آخر میں جناب فضّہ کے پاس انھیں لے جا کر تکریم اور تسلیم کی ہدایت کرتے ہیں۔ اس مقام پر انیس نے آقا و غلام کی حدود کو توڑ کر خانوادۂ رسول کی شریعت کو یاد دلا کر بے شمار تاریخی واقعات کو از سرِ نو تازہ کر دیا ہے۔

اس کردار سے انیس نے اختصار، محاکات اور واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد لی ہے۔ اس طرح فضّہ کا کردار واقعۂ کربلا کے پلاٹ کا ایک اہم حصّہ ہے۔

کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں مرثیہ نگاروں نے کچھ اس طرح اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے کہ ہر کردار اپنی ایک الگ اہمیت کا حامل نظر آتا ہے چاہے تاریخ کربلا میں اس کردار کی حیثیت ذیلی ہو یا ضمنی۔ شعراء نے عنوانات کے تحت مرثیے تحریر کئے ہیں پورے واقعہ کا مکمل مرثیہ کوئی نہیں ہے بلکہ اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پیش کیا ہے اور

ہر چھوٹے ٹکڑے کو بڑی فن کاری سے ایک خود کفیل مرثیہ کی شکل دی ہے۔ فنی اعتبار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن کار واقعہ سے زیادہ کردار پر توجہ دیے رہا ہے۔ گویا واقعہ کردار کے ماتحت ہے اور اس کی نقل و حرکت کا تابع ہے۔ چاہیں تو فنی اصطلاح میں مرثیوں کو کردار نامے بھی کہہ سکتے ہیں۔ جُدا جُدا کردار سازی میں مرثیہ نگار واقعات سے تہی دست نظر آتا ہے۔ تاریخ کی روایتیں کبھی شاعر کی اُنگلی پکڑ کر کچھ دُور لے جاتی ہیں۔ مگر ایک مقام پر چھوڑ کر شاعر کو گُم اور گنگ کر دیتی ہیں۔ اس کیفیت پر قابو پانے کے لئے مرثیہ نگار اپنے تخیل اور تصور کا سہارا لیتا ہے۔ گویا یوں سمجھئے کہ مرثیہ نگار وہی کامیاب ہے جو پروازِ تخیل میں کمال رکھتا ہو۔ تخیل کا بھی اپنا ایک معیار ہوتا ہے۔ مرثیہ کے باب میں اس معیارِ تخیل کی پہلی شرط یہ ہے کہ چاہے واقعہ تاریخی نہ ہو مگر کم سے کم قرینِ قیاس تو ہو، اُن فنی کیفیات اور اقدار کی صداقتوں کو چھوتا ہو۔ نسوانی کرداروں کی ترتیب اور تالیف میں ایک قباحت یہ ہے کہ مورخوں نے ان کے حالات سے اغماض برتا ہے۔ تاریخی کوائف میں بے حد اختلاف ہے۔ البتہ تاریخ کے قرینے نے واقعہ کربلا میں بعض مردانہ کرداروں کو واضح کیا ہے۔ اس واقعہ کے بیشتر افراد کی تفصیل کہیں نہیں ملتی۔ بعض مواقع پہ عورتوں کا مجموعی طور پر ذکر ملتا ہے یا شہادت کے بعد حضرت زینب کا ذکر مکالموں یا خطبات کی شکل میں ہے یہاں تک مرثیوں میں جہاں زنانہ کرداروں کا ذکر بطورِ خاص ہے ان کے تاریخی کوائف بالکل مختلف ہیں۔ مرثیہ میں زنانہ کردار پیش کر کے تاریخی الحاق اور فنی مبالغے کی صورتیں مہیا کی گئی ہیں۔ بعض مرثیہ نگاروں نے دل کھول کر ہاتھ کی صفائی دکھائی ہے۔ البتہ انیس پہلے مرثیہ نگار ہیں جنہوں نے عموماً زنانہ کرداروں کو ناقابلِ یقین مبالغہ اور مضحکہ سے

بچایا۔ اُنھوں نے روایتوں کی جگہ انسانی نفسیات کی تصویروں کو اپنے تخیل سے آراستہ کیا ہے اور ان کا یہ حربہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ کامیاب اور موثر ثابت ہوا ہے۔ بیشک اُنھوں نے مروجہ حکایتیں جو جذبات و عقائد کا سرمایہ بن چکی تھیں انھیں منسوخ نہیں کیا مگر اپنے احساس اور مشاہدے کے ذریعے وہ انسانی نفسیات کے گوشے تلاش کر لیتے ہیں اور اسے تخیل کی مدد سے واقعہ کی شکل دیکر آگے بڑھاتے ہیں، واقعہ خواہ تاریخی صداقت سے عاری ہو قاری انیس کی جذباتی تحقیق کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ نکتہ توجہ طلب ہے کہ جذباتی مرقع کشی کے سلسلے میں انیس مردانہ کردار سے زیادہ عورتوں کی کردار نگاری میں زیادہ کامیاب ہیں۔ اس کی دو صورتیں میری سمجھ میں آتی ہیں اول یہ کہ انیس بہ نسبت مردوں کی کردار نگاری کے عورتوں کے کردار پیش کرنے میں زیادہ بصیرت رکھتے تھے، دوسرا سبب یہ ہے کہ لکھنوی معاشرے میں فنکار کی دلچسپی اپنی جنس کی بجائے مخالف جنس کی طرف زیادہ نظر آتی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ فطری تقاضہ ہے۔ مگر نہیں، فقط یہی نہیں بلکہ خصوصی دلچسپی ہے، جس کی بحث یہاں ممکن ہے طوالت کا باعث بن جائے۔ مگر ثبوت کے طور پر ریختی، داستان کے کردار، ڈرامے و مثنوی اور ناول کو نظر میں رکھئے۔ ہر جگہ عورت کے کردار بہترین نظر آئیں گے۔ یہی وہ محرکات تھے جس نے مرثیے میں عورت کے دخل کو ضروری ثابت کیا اور میر انیس کی فنکارانہ طبیعت نے اس رجحان کو ایک رفعت بخشی انھوں نے زنانہ کرداروں سے بڑا کام لیا۔ اخلاق و موعظت، درسِ انسانیت، پیغامِ حسین، تعلیم صبر و رضا، غرض ہر طرح کی ہدایت ان مرثیوں میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ عورت کے مختلف رشتے اور روپ کی مثالی صورتیں نظر آتی ہیں اور انہی زنانہ کرداروں کی اعانت سے گریہ و بکا کے مقاصد بھی پورے ہوتے ہیں۔ انیس بڑے فنکار تھے اس لئے اُنھوں نے جس مرثیہ کے کردار کو قلمبند کیا وہ ان کے فن کدے کی اک شبیہہ نا فراموش بن گئی بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ زنانہ کرداروں کی اصل شناخت میر انیس کے مرثیہ سے ہوتی ہے۔

---

مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی

# میر انیسؔ کی شاعری اور اُن کے مراثی

میر انیس کا کلام اب مجلس عزا کے ساتھ مخصوص نہیں رہا آخر اس کی خوبیاں بزم ادب میں اُسے لے آئیں اس محفل میں یگانہ و بے گانہ آشنا و نا آشنا زباں داں و بے زبان سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس آواز کو ڈھونڈتے ہیں جو دل دکھا دے۔ آنکھ اسی رنگ کو پسند کرتی ہے جو کوئی سماں دکھا دے۔ خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوت بیان عطا کی ہے لیکن ہر زبان میں سحر ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا۔ ہر بدلی سے مینہ نہیں برستا۔ رونا ہنسا کس کو نہیں آتا مگر کسی کے رونے میں موتی بکھرتے ہیں، ہنسنے میں پھول جھڑتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چور نک لگانے کی کبادہ کھینچنے کی مدتوں مشق کی ہو گی مگر ایک شخص ہے کہ اس کا وار خالی ہی نہیں جاتا نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا۔ جو زبان سے

نکلتا ہے دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ کلام کے مانوس بیان کے دلکش ہونے کی کوئی حد نہیں۔ ایک تذکرہ میں مولوی ذکاء اللہ مرحوم کا یہ قول مجھے نہیں بھولتا۔ انیسؔ کو کہتے ہیں "معلوم ہوتا تھا کہ ایک شخص منبر پر بیٹھا ہوا سحر کر رہا ہے" ایک مہندس مجسطی خوان دن کو تارے دیکھ کر کیوں کر حیران نہ ہو جائے بخدا میر انیسؔ کے اس مصرعے میں مجھے سحر معلوم ہوتی ہے ع

"اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم"

یا مثلاً یہ مصرعہ میر صاحب کا ع

جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا

دیکھنے میں ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر اس مقام کو دیکھئے جس مقام پر یہ بات ان کی زبان سے نکلی ہے اور کتنے معنے اس مصرعے میں بھرے ہوئے ہیں معلوم ہوتا ہے ہجوم فوج میں بھائیوں کو ساتھ چھوٹ گیا تھا۔ دونوں شہید ہونے کی آرزو میں آئے تھے ایک دوسرے کو سمجھا کے شہید ہو گیا کہ یکایک

جب شیر سا پہنچا وہ ادھر یہ ادھر آیا جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا

یہاں بھائیوں کے قلب کی کس حالت کو شاعر نے دکھایا اور کتنے بڑے مضمون کو چار لفظوں میں سمجھایا ہے کیا اس کے سحر حلال ہونے میں کچھ کلام ہے؟

حر شہید کی میدان میں آمد دیکھئے ؎

برچھیوں اڑتا ہے دب دب کے فرس رانوں سے آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہبانوں سے

دیکھئے پہلے مصرعے میں سوار کی تنومندی اور راں بھاگ کی صورت اور فرس کی اچپلاہٹ اور شوخی کی تصویر کھینچ جاتی ہے۔ اور دوسرا مصرعہ آپ کو یہ دکھلا

رہا ہے کہ خیام اہل بیت سے دریا تک کتنی مسافت تھی۔ حافظ کا قول ہے۔
انما الشعر صناعة وضرب من التصویر جو شخص فن بلاغت کے لطائف سے ناواقف ہے استادہ بھی سمجھ جاتا ہے کہ یہ بیان کچھ غیر معمولی ہے۔

**شاعری اور افسانہ نگاری**

شاعر کا کلام جسے سحر اور ایجاز کہتے ہیں اور بجا کہتے ہیں بس اسی طرز میں منحصر ہے شاعری کی جان اور شاعر کی پہچان انہیں باتوں سے ہے اور یہ میدان انہیں شعرا کو ملا ہے جنہوں نے فسانہ نگاری کی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب فسانہ نگار تھے ورنہ فلسفہ و تصوف و تغزل و پند و عبرت و قومی مرثیہ وغیرہ گو قابل ستائش ہیں اور ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے اساتذہ روزگار کے موجود ہیں لیکن اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدما کے نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔ غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے۔ مگر فسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی کہہ لینا کون نہیں جانتا مگر آسمان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کی دسترس سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو نہیں آنے دیتا۔ القاص لا یحب القاص۔

**میر انیسؔ کو مصوری میراث میں ملی تھی**

سوداؔ و میرؔ قصیدہ و غزل کے استاد تھے مگر مثنوی کہنا میر حسنؔ کا حصہ تھا۔ انہوں نے بدر منیر و دخت وزیر و عیش بائی کی جو تصویریں کھینچی ہیں۔ یہی مصوری میر انیسؔ کو میراث میں ملی تھی۔ انہوں نے امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ پھر حر شہید و ابن مظاہر میں جو امتیاز رکھا ہے وہ مصوری کی حدوں سے کہیں بڑھا

ہوا ہے۔ ابن مظاہر کی مدح میں کہتے ہیں ؎

انداز جوانوں کے بھی پیرانہ سری بھی    پروانۂ جانباز بھی شمع سحری بھی
زاہد بھی مجاہد بھی غازی بھی جری بھی

ایک اور صورت دیکھئے ابن مظاہر امام کی رکاب تھامے میدان کی طرف رواں ہیں۔ اس مقام پر میر انیس کہتے ہیں ؎

ہمراہ دو قدم جو چلے جھوم جھوم کے    رخصت و داع ہو گیا ہاتھوں کو چوم کے

اہل بیت میں ایک بی بی دختر زہرا ہیں ایک خاتون کسریٰ کی پوتی ہیں۔ دونوں کے ماتم کرنے اور بین کرنے کی شان علیحدہ علیحدہ ہے۔ فرزند کی لاش پر کہتی ہیں۔

ع "کس نے مجھے مروڑ لیا نوجواں مرے"

انصار امام کے صبر و شکیبائی کی حالت دیکھئے ؎

پیاس ایسی تھی کہ آ گئی جاں ہونٹوں پر    صبر ایسا تھا کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر

میر انیس کی اس مصوری کو لکھنؤ کے عوام الناس ان الفاظ میں ادا کرتے تھے کہ "حفظ مراتب جیسا ان کے کلام میں ہوتا ہے وہ انہیں کے ساتھ مخصوص ہے"

میر صاحب کے کلام کو مرزا دبیر کے کلام پر اس باب میں خاص امتیاز حاصل ہے کہ ایسی برجستگی ہر مقام پر مرزا صاحب کے کلام میں نہیں پائی جاتی میر انیس کے ان مصرعوں کو دیکھئے۔

ع مارا جسے تڑپ کے وہ توسن پہ رہ گیا
ع میداں میں چاندنی ہے کلائی کے نور سے
ع جنگل کو جو دیکھا تو ہوا ہو گیا گھوڑا

اور مرزا صاحب کی اس بیت کو دیکھیے، حضرت ام البنین نے اپنے پوتے کو آتے ہوئے دیکھا ہے کہتی ہیں ؎

قربان ہو گئی یہ مرا پوتا آتا ہے
بابا کو اس کے قتل کیا روتا آتا ہے

ایسی ڈھیلی بندش میر انیس کے یہاں ہو ممکن نہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انیس اپنے کلام پر بار بار نظر کرتے تھے اور دبیر دوبارہ دیکھتے ہی نہ تھے، رو میں قلم سے چست یا سست جو نکلا بعینہٖ باقی رہا۔

## میر انیس کی ایک اور خصوصیت

ایک اور خصوصیت ان کے کلام کی یہ مشہور ہے اور بہت صحیح ہے کہ سلسلہ نہیں ٹوٹنے پاتا واقع میں جو مرثیہ ہے، اوّل سے آخر تک ایک مسلسل افسانۂ غم ہے۔ میر صاحب مرثیوں میں سراپا اکثر کہا کرتے تھے اور زمانہ قدیم سے شعرا میں اس کا التزام چلا آتا تھا سراپا کہنا شاعر کا فرض تھا سراپا سخن ایک کتاب لکھنؤ میں تالیف ہوئی جس میں ایک ایک عضو کو ردیف قرار دے کر شعرا نے جو غزلیں لکھی ہیں سب جمع کر دی ہیں۔ مرثیہ کی تمہیدیں ایسی بے لطف و بے ربط جو اور لوگوں کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ میر صاحب کے مرثیے اس بے عنوانی سے بالکل پاک ہیں۔ ان کی تمہیدیں نہایت پر درد معنی خیز ہوتی ہیں۔ یہ بات میں کسی کے کلام میں نہیں دیکھتا۔ میر صاحب پھر خود ہی کچھ متنبہ ہوئے اور دست و بازو و چشم و ابرو و شان و شوکت و دبدبہ و شجاعت کے ذکر پر اختصار کرنے لگے اور اپنے تلامذہ کو بھی روک دیا سمجھ گئے کہ مرثیہ میں سراپا کہنا بے محل ہے۔ اس فن میں یہ اصلاح میر انیس نے ہی کی ہے ساقی نامہ کبھی مرثیہ میں میر صاحب نے نہیں کہا۔ ان کے بعد یہ ایجاد

ہوا اور بہت ہی بے تکا ثابت ہوا۔

بعض مصرعے میر صاحب کے ایک زمانہ سے مجھے یاد ہیں۔ یاد کیا کہ دل پر نقش ہیں وہ ان مطبوعہ مرثیوں میں نہیں ملتے۔

ع اترا ہوا چلّہ ہے یہ ابرو کی کماں کا

ع پڑتا ہے دو نگڑا کبھی جیسے اساڑھ میں

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام تلف بھی ہو گیا ہے۔

**میر صاحب کا مبلغ علم**

میر صاحب اور مرزا صاحب کے مبلغ علم کے متعلق مشہور ہے کہ مرزا صاحب کو استعداد زیادہ تھی مگر جس بنا پر یہ بات مشہور ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا صاحب بڑے زبردست شاعر تھے ہر رنگ میں ان کا کلام موجود ہے مگر خاص طرز ان کا خاقانی کا سا اغلاق و اغراق اور خسرو کے سے صنائع بدائع ہے۔ بعض مرثیوں میں کچھ بعید الفہم استعارے اور ترکیبیں بھی ہیں۔ مثلاً یہ مرثیہ "انجیل مسیح لب شبّر ہے عباس" عوام ناس کا دستور ہے اپنے قصور فہم کو شاعر کے کمال پر محمول کرتے ہیں جیسے کوئی کہے فردوسی سے نظامی زیادہ ذی علم معلوم ہوتا ہے دلیل اس کی یہ کہ سکندر نامہ مشکل ہے شاہ نامہ آسان ہے۔ میر صاحب کے کلام سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ علوم متعارفہ سے ناواقف بھی نہ تھے۔ تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں۔ ع

ہر جزو تن کو لا یتجزیٰ بنا دیا

قاسم بن حسن نے ازرق کو قتل کیا ہے اس مقام پر کہتے ہیں۔ ع

لو کو فیو گرا دیا حرفِ ثقیل کو

ذوق کا یہ مصرع

جوہر فرد ہے بالغرض تو کیا بے قسمت

یا ایک صاحب کا یہ شعر

اگر کرے مری قسمت نہ ظفر و نظام　　میں جزو لا یتجزی کو بھی کردوں تقسیم

مصنف کے باخبر ہونے کی خبر دیتا ہے۔ جزو میں اور لا یتجزی میں میر صاحب نے فصل کر دیا یہ ہر شخص کا کام نہ تھا۔ یا حرف ثقیل کے گرانے کا ذکر کوفیوں سے کس قدر پر لطف ایہام تناسب ہے اس طرح کون کہہ سکتا ہے۔

**میر صاحب کے کلام میں بعض صنائع معنویہ اور لفظیہ**　انگریزی کے ادبیات سے جو لوگ متاثر ہوئے انہوں نے آنکھ بند کر کے یہ کہنا شروع کر دیا کہ "صنائع و بدائع رخسار فصاحت کے لیے ایک بدنما دھبہ ہے"۔ اور اصل امر یہ ہے کہ صنائع معنویہ جان ہیں تخیل کی اور لفظیہ زیور ہیں کلام کا جو لوگ خوش بیان ہوتے ہیں ان کی تو گفتگو بھی صنائع بدائع سے خالی نہیں ہوتی ہاں تصنع کو صنعت سمجھ لینا غلطی ہے تصنع اور شے ہے صنعت اور شے ہے۔ مثلاً ایہام صورت ایک صنعت ہے۔ سننے والے کو معلوم ہو کہ ندی کی آواز آ رہی ہے یا مینہ برس رہا ہے یا مثلاً نقارہ بج رہا ہے یا دودھ پیتا بچہ کچھ کہہ رہا ہے۔ فردوسی کہتا ہے

چو کودک لب از شیر مادر بشست　　بگہوارہ محمود گوید نخست

زنقارہ آواز آمد بروں　　کہ دون مست دون مست گزدن دوں

خسرو نے اس کا جواب کہا

صدا طبل دادہ بر آئین او      کہ دیں دیں او دین او دیں او

خسرو اور فردوسی کے دونوں شعروں میں فرق بس اتنا ہے کہ فردوسی نے نقارہ کی دہری ضرب آخر میں رکھی اور خسرو نے اول میں رکھی ہے اس کے علاوہ دوں اور دیں میں بڑا فرق ہے۔ میر حسن نے اردو میں یہی معنی پیدا کئے ہیں۔ ع

کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

مرزا دبیر کا ایک مصرع اس طرح سننے میں آیا ع

دوں دوں عمر کمینہ کمینہ یزید شوم

میر انیس نے بھی وہی بات دہرائی ہے مگر آواز کا پاٹ بھی دہرا دیا ہے ع

گردون دوں کے پار ہوئی طبل کی صدا

شاہزادہ مرزا جہاں قدر مرحوم کہتے ہیں ؎

سن لو یہ کہہ رہے ہیں جلاجل مخبر      لشکر جہنمی ہے یہ لشکر جہنمی

ملائکہ کے پروں کی آواز کو میں نے اس طرح باندھا ہے ؎

آتی تھی پروں سے حُبُعُبُ الحق کی صدا

مہملہ کوئی صنعت نہیں ہے نہ اس سے کوئی معنوی خوبی پیدا ہو نہ لفظی محض ارتکاب تصنع ہے مگر اس میں بھی انیس نے چند بند کہہ کر یہ دکھا دیا کہ ہم اس میں بھی عاجز نہیں ہیں۔ ایک معترض یہ کہہ سکتا ہے کہ آپ عاجز نہ سہی محنت تو رائگاں ہوئی۔ نقطوں کے نہ ہونے سے کیا خوبی پیدا ہوئی اور شاعر کے نازک دماغ نے کیونکر یہ زحمت گوارا کی اسی طرح صنعت جناس و ایہام تناسب بھی میر صاحب کے کلام میں پایا جاتا ہے جیسے۔

'موت ہستی ہے'

یہ صنعت ارسطو کے وقت سے بلکہ بہت پیشتر سے یونانی ولاطینی زبان میں بلکہ یورپ کے اکثر وپیشتر اہل قلم میں رائج تھی اب اس زمانہ کے علمی انکشافات نے اس صنعت کو مہذب مجلسوں میں سے نکال دیا، نوبت یہ پہنچی تھی کہ واعظ سر منبر از جوش حکم قتل میں ان صنعتوں کو استعمال کرنے لگے تھے اور یہ ایک ظلم تھا، وضع شے فی غیر محلہ ہونے میں اس کے شک نہیں، دوسرے یہ کہ ابتذال کا خیال بھی لوگوں نے ترک کر دیا تھا، اگر بے محل اور تبذل نہ ہو تو یہ صنعت ہے مطلقاً اس کے ترک کا حکم نہیں ہو سکتا شاہ ایران کی مدح میں نشاط کا یہ مصرع

نقشِ سم سمند سجدہ گہ، سکندر سکتیگیں

اس امر کا شاہد ہے کہ اگر بے محل و تبذل نہ ہو تو صنعت جناس کلام کا زیور ہو جاتی ہے ایک اردو کی مثال یہ شعر ہے ؎

| | |
|---|---|
| جھنکا کر پلا دے مجھے آج مے | جھنکا کر پلایا تو کیا لطف ہے |

ساقی نامہ میں ہے اور ابتذال سے بھی پاک ہے نہ بے محل ہے نہ تبذل اسے کیوں ترک کریں۔ اعجاز خسروی وغیرہ میں اس قسم کا التزام کہ کہیں بہار کا ضلع اختیار کیا کہیں خزاں کا کہیں عروض کا کہیں منطق کا، میر صاحب نے بھی بعض مرثیوں میں اس التزام کی طرف قدم اٹھایا ہے اور یہ باتیں انہیں مرثیوں میں پائی جاتی ہیں جو غالباً مرحوم کے زمانہ شباب کا کلام ہے اس سلسلہ ترتیب کی تیسری جلد میں دیکھنا کہ اکثر مرثیے اسی زمانہ کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، شباب ہی کے زمانہ میں شاعر ہر رنگ میں ڈوب جاتا ہے۔ ہر میدان کی طرف دوڑنے

لگتا ہے گو اس کا فطری سلیقہ اور طبعی رنگ جو ودیعت صانع ہے اپنی جھلک ان صورتوں میں بھی دکھاتا رہتا ہے۔ اب سے سو برس پہلے کوئی جانتا بھی نہ تھا کہ اردو کے قافیوں میں بھی ایطا ہو سکتا ہے اور حرف روی و وصل کسے کہتے ہیں۔ قدما کے کلام میں بے کس و بے آس قافیہ چپ و راس و عباس دیکھنے میں آیا۔ اسے ان لوگوں کا اجتہاد سمجھئے کہ راست کی ت جب تقطیع میں نہیں لی جاتی تو قافیہ میں اس کا لحاظ کرنا کیا ضرور ہے بے کس و بے آس کی ترکیب میں مجھے حیرانی تھی مگر بات سمجھ میں آگئی کہ آس یہاں امید کے معنی پر ہندی لفظ نہیں ہے بلکہ آس عربی کا لفظ چارہ گر کے معنی پر ہے۔ میر صاحب مقطع میں کہتے ہیں ع

لکھنؤ کے طبقہ کو تو سدا رکھ آباد

یہاں مفعلاتن کی جگہ مفعولن باندھا ہے جس طرح ناسخ کہتے ہیں ؎

ناسخ قول ہے بجا حضرت میر درد کا

متفعلن کی جگہ مفعولن باندھا ہے۔ اسی طرح میر صاحب نے قول عندا کو بھی نظم کیا ہے مگر جہاں جہاں ہے وہاں اصول عروض سے یہ عمل تسکین درست ہے اور کوئی گنجائش گفتگو کی نہیں ہے۔

**میر صاحب کے مرثیوں میں تصرف**

اس کے علاوہ میر صاحب و مرزا صاحب کے بستوں سے جو مرثیے نکلنے لگے تو مرثیہ خوانوں کا ایک بڑا فرقہ پیدا ہو گیا کہ ان بزرگوں کا کلام جا بجا مجلسوں میں شہروں شہروں پڑھتے پھرتے تھے۔ بہت لوگوں کا ذریعہ معاش یہی ہو گیا تھا مشکل انہیں یہ پیش آتی تھی کہ کسی امیر کی مجلس میں بہت سے ذاکر پڑھنے والے

ہیں ان کو بھی پندرہ بیس بند پڑھنے کی اجازت ہے۔ اب یہ مرثیہ میں تصرف کرنے پر آمادہ ہیں۔ چاہتے ہیں بیس ہی بند میں مطلع بھی رخصت بھی ہو۔ رزم بھی شہادت بھی۔ اس کی صورت یہ ہے کہ اگر کچھ موزوں کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں تو خود ہی بند انتخاب کر لیے۔ ربط کے لیے مصرعے بدل بدل دیئے۔ ادھر کی بیت ادھر لگا دی۔ ایک مرثیے کے بند دوسرے مرثیے میں لگا دیئے بحر بدل گئی تو انہیں خبر نہ ہوئی۔ خود ایسا نہ کر سکے تو کسی دوست سے مشورہ کر کے مرثیہ میں اس طرح کے تصرف کیے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ یہ کام بعض احباب کی خاطر سے میں نے خود کیا ہے اور ایک دفعہ نہیں بہت دفعہ ایسا ہوا ہے۔ مدتوں بڑے مرثیوں میں سے چھوٹے چھوٹے مرثیے اس ترکیب سے نکلتے تھے اور مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے۔ سوز خواں انہیں مرثیوں کی نقلیں لے لے کر اس پر سوز رکھتے تھے اس سے ظاہر ہے کہ ان بزرگوں کا کلام شاہنامہ کی طرح غیر کے تصرف سے پاک نہیں رہا۔

**میر صاحب کی زبان** میر صاحب کے خاندان کی زبان وہ زبان ہے جو دلی سے فیض آباد میں آئی۔ فیض آباد سے لکھنؤ میں آئی۔ میر صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

سچ ہے کہ یہ زباں کوئی جانتا نہیں — جو جانتا ہے اور کو وہ مانتا نہیں

ساتھ ہی اس کے فکر اور سانس کو مونث ہی وہ نظم کیا کرتے ہیں۔ دھکیلنے کو دھکیلنا ہی کہتے تھے ہتھیار سجانے کو ہتھیار سجنا ہی نظم کرتے ہیں پیے کو پہ بولتے تھے۔ دتیس کو اونتیس نظم کرتے تھے۔ فرماتے ہیں ؎

باریک ہیں سمجھ گئے مطلب انتیس کا — اونتیس کا وہ چاند ہے یہ چاند تیس کا

کچھ قدیم اردو کے الفاظ میر صاحب کی زبان پر رہ گئے تھے جو اب متروک ہو گئے ہیں مثلاً جگہ کو جاگہ نہ اب دلی میں بولتے ہیں نہ لکھنؤ میں اور سچ پوچھئے تو صحیح لفظ یہی تھا۔

## میر انیس کے کلام کی ترتیب و تصحیح

کتنی ہی مرتبہ میرے پاس اطراف ہندوستان سے اردو زبان کے ہوا خواہوں نے اپنی یہ درخواست بھیجی کہ میر انیس کے کلام کی تصحیح و ترتیب اپنی زندگی میں تو کر دے پھر کوئی شخص اس کام کے شایاں نہ ملے گا۔ بعض لوگوں نے یہاں تک لکھا کہ اس کے تمام مصارف بھی ہم دینے کو موجود ہیں منگا لیجیے۔ اور میرا بھی جی چاہا کہ میں ان موتیوں کی ایک لڑی گوندھ کر اس کی آب و تاب سے بزم ادب کو روشن کر دوں لیکن برا ہو اس تعطل و تن آسانی کا کچھ بھی نہ ہوا خدا جزائے خیر دے نواب مسعود جنگ بہادر ناظم تعلیمات سرکار عالی کو کہ انہوں نے یہ کام مجھ سے لے لیا۔ اسی طرح نواب عماد الملک بہادر نے جس زمانہ میں وہ ناظم تعلیمات تھے مجھ سے دیوان غالب کی شرح لکھوا لی ورنہ سارا یہ کام آج تک الجھا ہوا رہ گیا ہوتا۔ میں خود سے کبھی نہ لکھتا شاید اردو کی اس خدمت سے محروم ہی رہتا۔

ترتیب کلام مجھے اسی طرح اچھی معلوم ہوئی کہ پہلی اور دوسری جلد میں میر صاحب کے وہ مرثیے شائع ہوں جو ان کی استادی کی دلیل ان کے کمال کی سند ہیں تیسری جلد میں زمانہ شباب کا کلام ہو ان کے عنفوان مشق و زور قلم کی یہ مثال اپنے اندازۂ تخمین پر بھروسا کر کے میں نے دکھائی ہے۔ انہیں تین جلدوں میں چند مرثیے ایسے ایسے واقعات کے نکل آئے جن کا ذکر حضرات اہل سنت و جماعت کی مجلسوں میں

نہیں چاہیے، مثلاً حضرت رسالت و سیدہ کے حالات وفات و واقعۂ شہادت امیر المومنین و امام حسین کے علاوہ بھی بعض مرثیوں کے رجز میں اس قسم کے مضامین دیکھ کر میں نے چوتھی جلد میں یہ سب مرثیے رکھ دیئے۔ پانچویں جلد میں ابتدائی مرثیے ہیں اے مومنو کہہ کر اکثر شروع کرتے ہیں اور کسی روایت کو نظم کر کے ختم کر دیتے ہیں مگر میر صاحب کی زبان و طرزِ بیان کی شان اس میں بھی موجود ہے۔

تصحیح میں زیادہ تر بھروسا پرانے قلمی مرثیوں پر کیا گیا لیکن تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ منشی نول کشور کے سوا میر صاحب کے کلام کو جمع کرنے کا کسی کو خیال ہی نہیں آیا۔ منشی صاحب موصوف نے جہاں تک ممکن ہوا انکا اس سے مرثیے خریدے اور کچھ مرثیے جو ذاکروں کے پاس تھے بہ صرف زرِ کثیر مول لے لئے اور چھپوا دیئے خود میر صاحب کے بستے میں سات آٹھ مرثیے میر محمد صاحب سلیس کے پاس رہ گئے تھے آخر وہ بھی چھپ گئے۔ غرض تمام مرثیوں کا قلمی ذخیرہ کسی جگہ سے ممکن نہ ہوا۔ کچھ مرثیے میرے پاس تھے کچھ اور احباب سے لے کر کام نکالا۔ جن مطبوعہ مرثیوں کا قلمی نسخہ ملا ہی نہیں ان کی تصحیح میں اپنی زبان دانی و سخن سنجی سے استعانت کی

مثلاً امام حسین نے بچپن میں روزہ رکھا ہے۔ جناب رسالت کی خدمت میں عرض کر رہے ہیں کہ جو بچہ پہلے پہل روزہ رکھتا ہے ؎ (مطبوعہ)

کچھ کچھ اسے ماں باپ بھی بھائی بھی ہیں دیتے	حضرت بھی ہیں کچھ روزہ کشائی ہمیں دیتے

دوسرے مصرع کی تصحیح اس طرح کر دی ع

حضرت ہمیں کچھ روزہ کشائی بھی ہیں دیتے

یا مثلاً کسی غازی نے حریف کو نیزہ مارا اس نے ہاتھ پر روکا نیزہ ہتھیلی میں سے گزرتا ہوا شانہ تک پہنچ گیا اس مقام پر مصرع (مطبوعہ) یہ ہے ۔

نیزہ تو ہاتھ میں گیا ہاتھ آستیں ہوا

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ع

نیزہ تو ہاتھ بن گیا ہاتھ آستیں ہوا

یا مثلاً ایک مرثیہ کا مصرع (مطبوعہ) اس طرح ہے ع

ہے بے نیاز دُہن وقصارے سے شمع طور

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ع

ہے بے نیاز دہن وعصارے سے شمع طور

یا مثلاً بیر الالم کے ذکر میں میر صاحب فرماتے ہیں (مطبوعہ)

بیر الالم کی آگ کا روشن ہے سب کو حال — دو شخص جل کے رہ گئے تھے صورتِ غزال

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ع

دو شخص جل کے رہ گئے تھے صورتِ نعال

یہ سب مثالیں کاتب کی غلطیوں کی ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے کبھی عمداً تحریف نہیں کی ہے بلکہ رو میں کچھ کا کچھ لکھ گیا ہے ۔

اس کے علاوہ اہل ادب کی مجلسوں میں میری عمر گزری ہے ۔ میں نے جس طرح کسی مصرع یا بیت کو سنا ہے اس کے خلاف اگر چھاپہ میں پایا تو تصحیح کر دی ۔

مثلاً میر صاحب کے سلام کی ایک بیت مجھے اس طرح یاد ہے ؎

عالم پیری میں آئے کون پاس — اے عصا گرتی ہوئی دیوار ہوں

دوسرا مصرع مطبوعہ جلدوں میں اس طرح ہے ع

اسے عصا گرتی ہوئی دیوار ہوں

میر رضا حسین صاحب نگیں کے پاس میر صاحب کے بہت سے سندی مرثیے ہیں ان کی عنایت سے میرے دیکھنے میں آئے مطبوعہ مرثیوں کے ساتھ مقابلہ کرنے میں بھی انہوں نے میرے ساتھ زحمت اٹھائی۔ بعض مرثیے جو ان کے پاس نہ نکلے ان کے مقابلے کے لیے ولایت حسین خاں صاحب برجیس اور شیخ صاحب علی صاحب کے بستہ کے مرثیے نکلوا لائے۔ نگیں کے والد مرحوم میر صاحب کے خاص شاگردوں میں تھے انہیں کے ساتھ حیدرآباد میں لکھنؤ سے آئے اور یہاں ان کا منصب ہوگیا۔ خان صاحب و شیخ صاحب میر نفیس کے خاص تلامذہ میں ہیں ان کو بھی لکھنؤ چھوڑے ہوئے عمر گزر گئی۔ میر ہادی علی صاحب کنتوری شاعر و ذاکر اور میر صاحب کا کلام پڑھنے والوں میں ہیں ان سے بھی قلمی مرثیے میں نے لئے اور ان سے کام نکلا۔ نواب ضیغم جنگ بہادر میر انس کے خاص شاگرد مرثیہ گو ہیں جناب سید محمد حسن صاحب بلگرامی صدر محاسب سرکار عالی بڑے صاحب ذوق زبان اردو کے ادیب ہیں ان دونوں صاحبوں سے بھی چند مرثیے ملے اور مقابلہ میں کام آئے۔

سیّد امجد علی اشعری

# میر انیس کی تاریخی مجلسیں

جن دنوں میر انیس لکھنؤ تشریف لے گئے تو لکھنؤ اپنے شباب کے مزے لے رہا تھا ایک طرف شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش کے مشاعروں سے شاعری کی دنیا گونج رہی تھی، دوسری جانب میر ضمیر اور میر خلیق کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی تمام شہر میں دھوم تھی۔ اور شیعہ پارٹی کے زن و مرد بلکہ بچہ بچہ کو اعلیٰ مرثیہ سننے کا شوق تھا اس موقع پر میر خلیق چپکے چپکے اپنے صاحب زادے میر انیس کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا عمدہ نمونہ بنانے پر متوجہ تھے اور خود میر انیس کا صحیح وجدان اس باغ میں ایک نئی بہار پیدا کرنے کے لیے آمادہ تھا۔ اس حالت میں میر انیس نے اکثر رباعیاں، متعدد سلام اور چند مرثیے تصنیف کر کے اپنے شفیق اور استاد باپ کو دکھائے اور تحت لفظ پڑھنے میں بھی مکان کے اندر بیٹھ کر بہت کچھ مشق

فن کرلی۔

میر خلیق خود خاص خاص مجلسوں میں میر انیس کو بھی ساتھ لے جاتے۔ یہ قریب منبر کے بڑی تمکنت و متانت سے بیٹھتے اور ختم مجلس تک اُسی شان سے بیٹھے رہتے۔ زانو بدلنا کیسا کوئی عضو بھی بے قاعدہ حرکت نہ کرتا۔

میر انیس کی اس حسنِ متانت سے ارباب مجلس کے دلوں میں ایک خاص گنجائش پیدا ہونا شروع ہوئی۔ بعض نے میر خلیق کے صاحبزادہ کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے حالات دریافت کرکے ان کی تصنیف ان کی زبان سے سننے کی خواہش ظاہر کی۔ آخرکار ایک بہت بڑی مجلس میں میر خلیق نے مرثیہ پڑھا اور حسبِ معمول بے انتہا تعریف ہوئی۔ اور کمال مجلس بھی حاصل ہوا۔ لیکن ان کے ضعف نے ارباب مجلس کے دلوں پر ولولہ انگیز اثر نہ ڈالا۔

ممکن ہے کہ شفیق باپ نے خود اپنے بیٹے کے دل بڑھانے اور مجلس پر ہونہار فرزند کے جدید اثر کو نمایاں کرنے کی غرض سے اپنی آواز میں ضعف کے آثار پیدا کرلیے ہوں۔ یا فی الحقیقت ویسا ہی ہوا ہو۔ بہرحال مرثیہ ختم کرنے کے بعد میر خلیق نے ارباب مجلس کو متوجہ کرکے کہا کہ آپ صاحبوں نے اکثر میرے لڑکے کی سننے کی خواہش ظاہر فرمائی ہے آج سن لیں۔ یہ کہہ کر میر انیس کو اشارہ کیا۔ وہ نہایت وقار و ادب سے اٹھے۔ میر خلیق منبر کے دوسرے زینہ پر بیٹھے تھے۔ یہ اس سے ایک درجہ بلند تیسرے زینہ پر بیٹھ گئے۔ اور اس وقار اور خوبصورتی سے بیٹھے کہ تمام ارباب مجلس کی نگاہوں میں وہ خوب صورت ٹھاٹھ جم گیا اور میر انیس کا خوبصورت چہرہ اور ورزشی بدن اور عنفوانِ شباب کی جوشیلی اُمنگ مل جل کر ایک غیر معمولی اثر

کرنے لگی۔ پہلے میر صاحب منبر پر نقش تصویر ہو کر چند منٹ چپ بیٹھے رہے پھر ایک رباعی پڑھی پڑھنے کے انداز اور جوانی کی آواز نے ایک غیر معمولی لطف پیدا کیا۔ اور چاروں طرف سے واہ واہ سبحان اللہ کی آوازیں بلند ہوئیں۔ پھر میر انیسؔ نے ایک سلام پڑھ کر ساری مجلس کو گرویدہ کر لیا۔ ازاں بعد مرثیہ شروع کیا تو رزم و بزم کی تصویر اس خوبی اور خوبصورتی سے دکھائی کہ اسی وقت سے ہر دل پر میر صاحب کی فصاحت کا سکہ بیٹھ گیا۔ اعجازِ کلام اور اندازِ بیان سے کئی مرتبہ اربابِ مجلس بیتاب ہوئے اور کئی مرتبہ جوشِ شجاعت اور اندازِ فصاحت کے بند سن کر جھومنے لگے۔ قصہ مختصر میر انیسؔ نے پر جوش تعریفوں کی گونجتی ہوئی آوازوں میں مرثیہ ختم کیا۔ سیکڑوں قدر شناس اپنی اپنی جگہ سے اٹھ کر میر انیسؔ سے مصافحہ کرنے اور ہاتھ چومنے کو سامنے آئے اور تعریف کا سلسلہ دیر تک قائم رہا۔

میر صاحب کی شہرت روز بروز بڑھنے لگی اور بڑے بڑے نواب امیر و وزیر میر انیسؔ کے زیبِ مجلس ہونے پر فخر کرنے لگے اور بہت جلد تمام شہر میں میر انیسؔ کی دھوم مچ گئی اور بتدریج تمام ہندوستان میں ان کا ڈنکا بجنے لگا اور میر انیسؔ کے ساتھ مرزا دبیرؔ کی سخن آرائیاں بھی شہرت پذیر عام ہوئیں۔ اور شہر کے خوش مذاق لوگوں نے دونوں کو حریفِ مقابل قرار دے لیا۔ جیسے میدانِ تغزل میں شیخ امام بخش ناسخؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ ایک دوسرے کے حریفِ مقابل تھے۔

**شاہی مجلس**

تمام شہر لکھنؤ میں میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ نقادانِ سخن کے جتھے دونوں کی طرفداری میں علیحدہ علیحدہ بٹے ہوئے تھے۔ ہر گروہ اپنے اپنے مقتدا کی طرف داری پر زور دیتا تھا۔ کسی ایک مجلس

میں دونوں صاحبوں کا جمع ہونا آسان مشکل تھا جو بغیر خاص تدبیر اور اثر کے ناممکن تھا، لیکن لکھنؤ کے حضرات دونوں کو جمع کئے بغیر کب ماننے والے تھے چنانچہ نواب مفتاح الدولہ بہادر نے حضرت جان عالم واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کے سامنے دونوں صاحبوں کی تعریف کرکے ایسی تقریر کی جس سے بادشاہ دونوں کو ایک مجلس میں پڑھنے کا حکم صادر فرمائیں اور بادشاہ نے ایسا ہی کیا۔ اس پر مفتاح الدولہ خود دونوں صاحبوں کی خدمت میں حاضر ہوئے اور شاہی پیغام پہونچایا دونوں صاحبوں نے قبول کرلیا۔ روز و وقت معینہ پر پہلے مرزا دبیر پہونچے اور باریاب حضوری ہوکر ایک جانب بیٹھ گئے۔ میر انیس نے ہر بات کی خبر پہونچنے کا انتظام کر رکھا تھا۔ جب یہ حال معلوم ہوا کہ مرزا دبیر پہونچ گئے تو اپنے جانے میں دیر لگانا شروع کی۔ یہاں تک کہ تمام مجلس حاضرین سے بھر گئی۔ اور وقت معینہ سے کچھ وقت زیادہ آگیا۔ تب شاہی چوبدار حاضر ہوا اور عرض کی کہ مجلس تیار ہے صرف آپ کا انتظار ہے۔ میر صاحب تیار تو تھے ہی اور فنس سامنے حاضر تھی، بیٹھ کر روانہ ہوئے۔ مجلس میں فرش پر پاؤں رکھتے ہی تمام ارباب مجلس تعظیماً اٹھ کھڑے ہوئے۔

میر صاحب نہایت تمکنت اور وقار سے سیدھے ممبر کی طرف گئے اور اپنے قاعدہ مقررہ کے موافق ممبر کے پاس بیٹھ گئے۔ نواب مفتاح الدولہ سامنے آئے تو ان سے کہا کہ آپ حضرت جان عالم سے عرض کر دیں کہ انیس حاضر ہے اور آپ کو دعا عرض کرتا ہے۔ مفتاح الدولہ نے بادشاہ سے اطلاع کی۔ بادشاہ نے اپنی خوشنودی مزاج کا اظہار کیا۔ دیکھنے والے حیران رہ گئے کہ میر انیس نے اپنی خودداری کا کیسا خیال رکھا ہے۔ آخر کار مجلس شروع ہوئی۔

پہلے مرزا دبیر کو پڑھنے کا حکم دیا گیا انہوں نے پڑھا۔ بادشاہ کی تعریف میں بھی ایک رباعی پڑھی۔ سامعین نے بڑی دلچسپی سے سنا اور واہ واہ اور سبحان اللہ کی آوازوں سے عالی شان کمرہ گونجنے لگا۔ مآل مجلس بھی حاصل ہوا۔ ان کے بعد میر انیس کو پڑھنے کا ارشاد ہوا۔ میر صاحب کچھ لے کر نہ گئے تھے۔ میر مونس سے پوچھا کچھ لائے ہو۔ انہوں نے ایک سلام اور مرثیہ پیش کیا۔ اس کو دیکھا اور فی البدیہ ایک مطلع تصنیف کیا۔ اور ممبر پر تشریف لے گئے۔ میر مونس کا سلام اس وقت کے مشاعرہ کی طرح پر تھا جس کا ردیف و قافیہ گلستاں ہو کر، بیاباں ہو کر تھا۔

ممبر پر جاکر اپنی عادت کے موافق تھوڑی دیر چپ بیٹھے رہے جب تمام مجلس ان کی متوجہ ہوئی تو جناب امیر کی مدح میں ایک رباعی پڑھی۔ چاروں طرف سے آفرین و مرحبا کا شور بلند ہوا۔ ازاں بعد سلام شروع کیا جس کا مطلع یہ ہے۔

غیر کی مدح کروں شبیر کا ثنا خواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہو کر

اس مطلع کا سننا تھا کہ معنی فہم طبیعتیں ادائے کلام کے مزے لینے لگیں اور میر انیس کے اندازِ بیان نے تمام درباری لوگوں کو سمجھا دیا کہ ہم اس موقع پر بھی اپنے درجۂ کمال سے نیچے اترنے والے نہیں۔ سلام ختم کر کے میر صاحب نے مرثیہ کے چند بند پڑھے۔ جس سے اہل مجلس پر وجد کی کیفیت طاری ہوئی اور رزم و بزم دونوں کا حق ادا کر کے ممبر سے اُترے میر صاحب کے اشارات کو بادشاہ بھی سمجھ گئے جو ممبر کے عقب میں شہ نشین پر تشریف رکھتے تھے۔ اور نواب مفتاح الدولہ اور حاضرین سے میر انیس کے سلام کے متعلق کہا کہ اسی زمین میں ہم نے بھی سلام لکھا ہے۔ دونوں کا اندازِ

بیان یکساں معلوم ہوتا ہے۔ حاضرین نے کہا جی پیرومرشد کیوں نہیں۔ پھر میر انیس کو سامنے یاد فرما کر تعریف کی۔ میر صاحب آداب بجالا کر رخصت ہوئے۔

تمام شہر میں اس مجلس کا شہرہ ہو گیا اور مہینوں اس کا ذکر ہوتا رہا۔ میں نے یہ حال بڈھن صاحب کی زبانی سن کر قلمبند کیا۔

**مجلسِ عظیم آباد** میر صاحب عظیم آباد تشریف لے جایا کرتے تھے۔ مگر ایک سال کسی سبب سے نہ جا سکے تو سال آئندہ کے لیے خاص اہتمام کیا گیا۔ قدرشناس و حوصلہ مند نواب نے کلکتہ بہار، مرشدآباد، بنارس، آلہ آباد وغیرہ کو اشتہاری خطوط روانہ کیے تاکہ ان کے سب مشتاق اور اس فن سے دلچسپی رکھنے والے وقت مقررہ پر تشریف لا کر شریکِ مجالس ہوں۔ چنانچہ روزِ مقررہ پر چاروں طرف سے بڑے بڑے رئیس و امیر اور ارباب علم و کمال میر صاحب کے دیکھنے اور سننے کے لیے وہاں پہونچ گئے اور تمام شہر عظیم آباد کے ہر فرقہ و مذہب کے لوگ کثرت سے شریک مجلس ہوئے۔ ہزاروں آدمی کا مجمع تھا اور زیادہ تر ہر فرقہ کے چیدہ اور منتخب لوگ شریک تھے۔

نو بجے مجلس شروع ہوئی۔ سوزخوانی کے بعد دو ڈھائی گھنٹے تک میر مونس نے ممبر پر نہت لفظ پڑھا کئی مرتبہ اہل مجلس جوشِ گریہ سے بے تاب نظر آئے۔ کئی مرتبہ رزمیہ بندوں پر جھومنے لگے۔ بند بند پر واہ واہ کے شور سے عالی شان مکان گونج جاتا تھا۔ اور خیال کیا جاتا تھا کہ ایک مرثیہ خواں کا جو کمال ہونا چاہیئے وہ میر مونس نے ظاہر کر دیا۔ اب اس سے زیادہ کیا ہوگا۔ اس کے بعد میر انیس کا نمبر آیا۔ تو سب ارباب مجلس زانو بدل بدل کر ان کے سننے کے مشتاق ہوئے۔ اور مجلس نہایت

ذی مرتبہ اور قابلِ قدر سامعین سے ایسی بھری ہوئی تھی کہ بہت کم ایسی مجلس جمع کی جاسکتی ہے اور ایک مرثیہ خواں ایسی مجلس کو اپنی کامیابی کا بہترین ذریعہ خیال کرتا ہے۔ لیکن میر صاحب کی ذہانت کو دیکھیے کہ جب میر مونسؔ ممبر سے اتر آئے اور میر انیسؔ تشریف لے گئے تو ممبر پر تھوڑی دیر چپ بیٹھے رہنے کے بعد جب ارباب مجلس آمادۂ سماعت ہوئے تو کیا ارشاد فرماتے ہیں کہ صاحبو! مجلس کو بہت طول ہو گیا اور غالباً آپ سب صاحب میر مونسؔ کو سن کر سیر ہو گئے ہوں گے اور اب فریضۂ ظہر کا وقت آ گیا میں نماز پڑھ لینا چاہتا ہوں جس کو جناب سید الشہدا نے تلواروں کی دھاروں میں ادا فرمایا ہے۔ آپ بھی نماز سے فارغ ہو لیں پھر جن صاحبوں کو انیسؔ کو سننا ہو وہ تشریف لائیں اور جو میر مونسؔ کو سن کر سیر ہو چکے وہ اپنے گھروں میں آرام فرمائیں اس کو سن کر ایک عام مایوسی کی صورت ظاہر ہوئی۔ اور میر صاحب نماز پڑھنے کو تشریف لے چلے جن کو دیکھ کر تمام ارباب مجلس اٹھ کھڑے ہوئے اور عالی شان مجمع برخاست ہو گیا۔ بعض صاحبوں کو سخت افسوس ہوا کہ جناب میر صاحب نے ایسی بھری مجلس کو کیسا تتر بتر کر دیا جو اب جمع ہونا دشوار ہو گا لیکن ایک گھنٹہ بھی نہ گزرا تھا کہ ان صاحبوں نے پھر معاودت فرمائی اور اپنے ساتھ دوسروں کو بھی لیتے آئے جو اس سے پہلے شریک نہ تھے اس طرح پر وہ مجلس بیشتر سے زیادہ کھچا کھچ بھر گئی جس کو دیکھ کر بانی مجلس بے انتہا خوش ہو رہے تھے۔ جب میر صاحب کو خبر ہوئی کہ مجلس تیار ہے تو خراماں خراماں تشریف لائے اور ممبر پر جا کر سر اٹھایا اور بیشتر سے زیادہ بھری ہوئی مجلس کو دیکھ کر کہا کہ حضرات مجھ کو اس کا اندازہ کرنا مقصود تھا کہ انیس کے دیکھنے والے کتنے ہیں۔ الحمد للہ کہ آپ صاحبوں نے

میری قدردانی کا ثبوت دیا یہ کہ کر ساری مجلس کو اپنا گرویدہ بنالیا اور دو چار رباعیاں اور ایک سلام پڑھ کر یہ مرثیہ شروع کیا۔

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے
جلوہ کیا سحر کے رخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہ گردوں رکاب نے
مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے
آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو
اٹھو فریضۂ سحری کو ادا کرو،

اس مرثیہ کے مسجع بندوں نے سخن شناس طبائع پر جو اثر کیا اس کا بیان نہیں ہو سکتا۔ رزمیہ بندوں کے ہر شعر پر واہ واہ سبحان اللہ کی پر جوش آوازوں سے تمام مکان گونج رہا تھا اور رنج والم کے جانکاہ بندوں پر دلوں میں بجلیاں تڑپ رہی تھیں میر صاحب نے کئی مرتبہ چاہا کہ اب مرثیہ ختم کریں لیکن ساری مجلس کے اصرار اور بڑے بڑے امرا و رؤسا کے بیقرار دلوں اور ان کی عام خواہشوں نے جب تک پورا مرثیہ ایک ایک بند کر کے سن لیا ان کا ممبر سے اترنا قبول نہ کیا بلکہ اکثر اصحاب مقطع کا بند سن کر مایوس ہوئے کہ ابھی کیوں یہ مرثیہ ختم ہو گیا اور کیوں میر صاحب کی معجز بیانیوں کے لطف مزید کا موقع باقی نہ رہا۔

**مجلس حیدر آباد** نواب تہور جنگ بہادر نے میر انیسؔ کو طلب فرمایا۔ یہ طلبی درحقیقت نواب سر سالار جنگ محمد تراب علی خاں بہادر مرحوم مدار المہام سلطنت آصفیہ حیدر آباد کی طرف سے تھی۔ کئی معتبر لوگوں نے جو اس مجلس

میں شریک تھے مجھ سے بیان کیا کہ اس مجلس میں حیدرآباد کے تمام امراء اور شرفا اور ہر فرقہ اور ہر درجہ اور ہر طبقہ کے ہندو مسلمان شیعہ اور سنی لوگ شریک تھے۔ اور عوام کی تو وہ کثرت تھی کہ عالیشان مکان کے دالانوں اور صحن زیر شامیانہ کے اطراف میں کھڑے ہونے کی بھی جگہ نہ مل سکتی تھی۔ ہزاروں آدمی مکانوں کی چھتوں پر چڑھ گئے تھے۔ اور ایک جم غفیر باہر کھڑا ہوا تھا جس کو اندر جانے کے لیے سانس نہ مل سکتی تھی۔ اور میر انیسؔ کو سن کر تمام ارباب مجلس مہینوں ان کا ذکر کرتے اور ان کے طرزِ بیان کو یاد کر کے اس کے مزے لیتے رہے۔

رخصت کے وقت نواب سر سالار جنگ نے سات ہزار اور نواب تہور جنگ نے تین ہزار روپئے پیش کیے اور آمد و رفت کا خرچ علیحدہ دیا گیا۔

اس مجلس کی شہرت ہونے کے بعد حیدرآباد کے سب سے زیادہ دولتمند اور سب سے اول درجہ کے امیر نواب سر آسماں جاہ بہادر نے چاہا کہ اگر میر انیس اپنی ٹوپی کی جگہ حیدرآباد کی منصب داری پگڑی رکھ کر مرثیہ پڑھیں تو میں اُن کو سننا چاہتا ہوں اور پانچ ہزار روپیہ پیش کیا جائے گا۔ بعض دس ہزار کی تعداد بیان کرتے ہیں۔ میر انیسؔ نے اپنی ٹوپی اتار کر حیدرآباد کی پگڑی رکھنا قبول نہ کیا۔

جب میر انیسؔ الہ آباد تشریف لے گئے تو روز اور وقت مقررہ پر شریک ہونے کے لیے اشتہار شائع کر دیئے گئے تھے۔ اس روز سے ایک دن پہلے طلبا کے عام شوق کو دیکھ کر کالج میں ایک روز کی تعطیل منظور کی گئی اور تمام کچہریوں میں اہلِ عملہ کو شرکت مجلس کی اجازت دی گئی تھی۔ اور قریب قریب ہر فرقہ و مذہب کے اعلیٰ عہدہ داروں نے شریک مجلس ہونے کے لیے اپنے افسران سے اجازت

حاصل کر لی تھی۔ اس لیے مجموعی طور پر اس عالیشان مجلس میں اس کثرت سے آدمی آئے اور ایسے منتخب لوگ شریک ہوئے تھے جو عام تقریبات اس سے پہلے ایک جگہ جمع ہوتے نہیں دیکھے گئے۔

شمس العلما مولوی ذکا اللہ صاحب سابق پروفیسر عربی کالج الہ آباد بیان کرتے ہیں کہ جب میں اس مجلس میں پہونچا تو تمام عالی شان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا۔ بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے کنارے زمین پر دھوپ میں کھڑے ہوئے محوِ سماعت تھے۔ جب میں پہونچا تو مرثیہ شروع ہو چکا تھا۔ اور میرا مجلس کے اندر جگہ پانا ناممکن تھا۔ اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سننے اور دور سے ٹکٹکی باندھ کر میر انیس کی صورت اور ان کے ادائے بیان کو دیکھنے لگا۔

میں میر انیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرزِ بیان کی دلفریب اداؤں کی تصویر نہیں کھینچ سکتا صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان میں یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا۔ میر انیس بوڑھے ہو گئے تھے مگر ان کا طرزِ بیان جوانوں کو مات کرتا تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ ممبر پر کل کی بڑھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے اور جس کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رلاتی ہے۔

میں اسی حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینہ سے تر اور پاؤں خون اُترنے سے شل ہو گئے تھے لیکن میں جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا رہا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہیں ہوئی۔ اس سے زیادہ دلچسپی اور محویت اور کیا ہو گی۔

سر تیج بہادر سپرو

# انیسؔ کی شاعری

مولانا شبلی کی معیاری کتاب کے بعد کسی ایسے شخص کا جو ادبی نقاد ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا، اردو شاعری کے اساتذہ کی فہرست میں انیسؔ مرحوم کی صحیح جگہ متعین کرنا چھوٹا منہ اور بڑی بات کا مصداق ہوگا۔ پھر بھی میں یہ کہنے کی جرأت کروں گا۔ کہ اس اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے کی تعلیم افسوسناک طریقہ پر ناقص ہوگی جس نے انیسؔ کی اردو کے طاہر و شفاف کنوئیں کا پانی نہیں پیا ہے۔ اردو اور فارسی مرثیوں کی سی کوئی چیز انگریزی شاعری میں نہیں ملتی اور مجھے ظن غالب ہے کہ یورپ میں کسی دوسری زبان میں بھی اس طرح کی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔

گرے ( Gray ) کے انگریزی مرثیہ نے اس کے مصنف کو انگریزی تاریخِ ادب میں غیر فانی بنا دیا ہے لیکن اس کا موضوع صحیح طور پر مرثیہ کا موضوع نہیں

"ٹنی سن کی بلند پایہ نظم ان میموریم (یادگار میں) ایک زندہ دوست کا ہدیہ عقیدت ہے ایک مردہ دوست کی یاد میں اس کی فلسفیانہ بلندی اور جذبات کی گہرائی میں ہندوستانی ذہن کے لیے بے پناہ کشش ہے۔ لیکن وہ بھی انیسؔ کے مرثیوں سے بالکل مختلف چیز ہے۔ انیسؔ کا موضوع ایک ایسا تاریخی واقعہ ہے جس کی نظیر تاریخِ انسانی میں تلاش کرنا مشکل ہے۔

سر پرسی سائکس نے لکھا ہے کہ جذباتی تمثیلوں کی بنیاد میدانِ کربلا میں امام حسینؑ کے المناک واقعۂ شہادت سے پڑتی ہے..... میں نے ان تمثیلوں کو بذاتِ خود دیکھا ہے اور میں اس کی تصدیق کر سکتا ہوں کہ خواتین کی دردناک چیخوں کی آواز اور مردوں کی فریادوں کا سننا اتنا اثر انگیز ہوتا ہے کہ شمر و یزید پر اسی جوش و خروش سے جو اس وقت حاضرین میں ہوتا ہے لعن و نفرین نہ کرنا مشکل ہے۔ درحقیقت یہ جذباتی تمثیلیں اس تلخ رنج والم کی مظہر ہیں جس کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہے اور وہ مناظر جو میں نے دیکھے ہیں جب تک جیتا ہوں نہیں بھولوں گا۔

زمانہ حال کا ایک مصنف پروفیسر ہٹی اپنی "تاریخ عرب" میں لکھتا ہے۔ "تاریخ کے پرزور محرکات کی حیثیت سے یہ امر کہ کوئی قوم حقیقتاً کسی واقعہ کو کس نقطۂ نظر سے دیکھتی ہے زیادہ اہم ہے بہ نسبت اس کے کہ اسے اس واقعہ کو کس نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے" یہ انیس کی بڑی خوبی ہے کہ انہوں نے اس عظیم الشان واقعہ کو اسی نظر سے دیکھا جس سے ان کے ہم مذہب اسے ہمیشہ دیکھتے آئے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی نظموں کے موضوع کو علوئے تخیل اور

شدت جذبات سے اس طرح گراں بار بنا دیا ہے کہ ان کا اثر صرف ان کے ہم مذہب افراد تک محدود نہیں رہ سکتا۔ انہوں نے پورے موضوع کو حد درجہ بلند کر دیا ہے۔ ان مناظر کے پیش کرنے میں جو ماہ محرم کی دسویں تاریخ کو رونما ہوئے انہوں نے اپنی نادر الوجود ڈرامائی ذہانت اور فطانت کا زور دکھایا ہے۔ اس میں اثر کا اضافہ اس لئے اور ہو گیا ہے کہ انہوں نے ڈراما نگاری کے مسلمہ طرز کو اختیار نہیں کیا۔

انیس نے جس خوبی سے خارجی واقعات کی مناظر کشی کی ہے اس پر صرف انہیں کی وہ داخلی شاعری فوقیت لے جا سکتی ہے جس کے ذریعہ وہ اپنی ناقابل تقلید زبان میں ہر حساس طبیعت کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کے بیان میں کوئی اوچھا پن یا سوقیت نہیں ہے۔ ان کی رگوں میں ان آباؤ اجداد کا خون دوڑ رہا تھا۔ جنہوں نے کئی پشتوں سے شاعر کی حیثیت سے امتیاز حاصل کیا تھا۔ یہ انہیں کے لیے صحیح ہے کہ شاعری ان کی گھٹی میں پڑی ہے اور وہ ایک فطری اور پیدائشی شاعر ہیں۔ پاکیزہ اور نکھری ہوئی اُردو کے ماہر کی حیثیت سے ان کا کوئی ہمسر نہیں۔ جدید ترکیبیں وضع کرنے کے نازک فن میں آج تک کوئی ان سے آگے نہ جا سکا۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے، فطرت، حیات انسانی اور جذبات کی نامعلوم گہرائیوں سے حاصل ہوتے ہیں ان کے اشعار میں اس بلا کی آمد ہے، ان کی زبان اس قدر پرشکوہ ہے اور ان کی شاعری فنی حیثیت سے اس قدر مکمل ہے کہ ناقد کو ان کے باب میں مجال سخن نہیں۔

یہ امر کسی حد تک قابل لحاظ ہے کہ انیسوی صدی کے ابتدائی صدی کے

ابتدائی برسوں نے انیس اور دبیر کی سی دو عظیم شخصیتیں پیدا کیں لیکن اس سے زیادہ یہ قابلِ غور ہے کہ وہ صدی جس نے کہ مملکت ہند میں حکومت مغلیہ کا زوال دیکھا اُسی نے اُردو میں یکے بعد دیگرے بڑے سے بڑے شعرا پیدا کیے۔ ایسے شعرا جن کی شہرت رہتی دنیا تک باقی رہے گی۔ انیسویں صدی کے اُردو شاعری کے ناقدین نے اکثر یہ کہا ہے کہ یہ ایک زوال پذیر عصر کی شاعری ہے، میں اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا۔ جب تک غالب و ذوق یا مومن کے سے اساتذہ دہلی میں اور انیس و دبیر، آتش و ناسخ کے سے کاملین لکھنؤ میں دکھائے جا سکتے ہیں اس وقت تک ان کی شاعری کو ایک زوال پذیر عصر کی شاعری کہنا قرینِ انصاف نہ ہوگا۔ میری ناچیز رائے میں یہ اُردو ادب کی تشکیل کا اہم زمانہ تھا۔ جب ان عظیم المرتبت مصنفین کے کلام کا کوئی مطالعہ کرتا ہے تو اسے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ انہوں نے ہمارے لیے بہت بیش بہا ترکہ چھوڑا ہے اور میں پورے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ کسی دوسرے مصنف نے ہمارے لیے انیس سے زیادہ گراں قدر خزانہ نہیں چھوڑا۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے اس کا پتہ چلتا ہے کہ زبان اُردو میں انسانی دماغ کے عمیق ترین خیالات و جذبات کے اظہار کا ذریعہ بننے کی کس قدر اہلیت ہے۔ اس سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اُردو میں کتنی استعداد اور صلاحیتیں موجود ہیں۔

پروفیسر صفی حیدر دانش

# مراثی انیس میں درد انگیزی

دیگر اصناف سخن کی طرح اُردو مرثیہ کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ ابتدائی مراثی جو مصرعے ہوتے تھے اور جن میں ٹیپ کا بند نہیں ہوتا تھا مضمون کے لحاظ سے عموماً بیانیہ ہوتے تھے۔ کبھی کبھی بیانِ مصائب سے بھی درد انگیزی پیدا کر دی جاتی تھی۔ صنفِ مرثیہ اس شکل سے کچھ عرصے تک جاری رہی۔ اس میں سیدھے سادھے جذباتِ غم کی ترجمانی ہوتی تھی۔ مضمون آرائی اور خیال آفرینی کی طرف کوئی میلان نہ تھا۔ شمالی ہند میں مرثیے نے مسدس کی شکل اختیار کر لی لیکن مضامین کے لحاظ سے یہاں بھی کچھ زمانے تک کوئی تغیر واقع نہ ہوا۔ سید انشا کے وقت تک مرثیہ نگاری میں کوئی خاص علمی یا فنی ترقی نہ ہو سکی اور انہوں نے "دریائے لطافت" میں لکھ دیا کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو ہوتا ہے"۔

مرثیے اس وقت تک لحن سے پڑھے جاتے تھے۔ ان کو پڑھنے والے مرثیہ خواں

کہلاتے تھے۔ یہ لوگ موسیقی کی طرزوں کو توڑ مروڑ کر ان کو پُر درد دھنوں میں ڈھالنا
خوب جانتے تھے۔ مرثیہ کی رقّت خیزی میں پُر درد مضامین کے ساتھ ساتھ پڑھنے
والے کی جگر گداز آواز بھی شامل ہوتی تھی اور طرز و لحن کی خوبی سے کمزور مضمون
میں بھی تاثیر پیدا ہو جاتی تھی۔ مرثیے اگرچہ عام مجمعوں اور مجلسوں میں پڑھے جاتے
تھے لیکن مرثیہ کو شاعر کے متعلق بلند تصورات کے فقدان اور ترنّم و نغمگی کی دلکشی کے
سبب سے سُننے والوں کی توجہ زیادہ تر مرثیہ خوانوں کی خوش گلوئی اور آواز کے اُتار
چڑھاؤ پر رہتی تھی اور چونکہ مدعائے رقّت خیزی خاطر خواہ طور پر پورا ہو جاتا تھا اس
لیے ادبی محاسن کی طرف متوجہ ہونے کی کوئی ضرورت ہی پیدا نہ ہوتی تھی۔ مرثیہ خوانی
میں موسیقیت مرثیت کا رنگ اختیار کر لیتی تھی اور نغموں میں نالوں کا انداز پیدا ہو جاتا
تھا۔ اس سے مقصدِ تاثیر تو حاصل ہو جاتا تھا لیکن موسیقی میں بلحاظ فن کچھ اسقام اور
کوتاہیاں نمودار ہو جاتی تھیں۔ لحن و نغمہ کا یہ ایک عجیب استعمال تھا جس کی وجہ سے
یہ مثل بھی مشہور ہو گئی تھی کہ بگڑا گویا مرثیہ خوان ہوتا ہے۔ اس لیے مرثیہ خوانی کے
پیشے کو مذہبی نقطۂ خیال سے تو نہیں، لیکن فنی اعتبار سے کچھ گرا ہوا سمجھا جاتا تھا۔

مرثیہ کی ترقی کا آفتاب اودھ میں طلوع ہوا۔ سلطنتِ اودھ کے ابتدائی ایام
میں غالباً مرثیے سوز ہی میں پڑھے جاتے رہے۔ جب مرکزِ سلطنت فیض[1] آباد سے
لکھنؤ کی طرف منتقل ہوا تو لوگوں کے مذاق شعری میں بھی ترقی کے بڑے امکانات پیدا
ہو گئے۔ امرا کی داد و دہش اور شاعرانہ میلانات سے لکھنؤ میں بہت سے باکمال شاعر
جمع ہو گئے۔ گھر گھر شعر و سخن کے چرچے اور جگہ جگہ مشاعرے ہونے لگے۔ اُدھر مجالس عزا

---

[1] فیض آباد کبھی مرکزِ سلطنت نہ تھا۔ البتہ نوابی اور وزارت کا مرکز ضرور تھا۔

دُھوم دُھام سے ہوتی ہی تھیں سخن پسند طبیعتیں بھی مشاعروں کی سی رونق اور مرثیوں میں شاعرانہ لطافتیں پیدا کرنے کی خواہش محسوس کرنے لگیں۔ مراثی کے معاملے میں یہ پہلا اہم سماجی رجحان تھا جس سے دنیائے مرثیہ گوئی میں ایک انقلاب کی ابتدا ہوئی۔ ساتھ ہی مرثیہ گو کے بگڑے شاعر اور مرثیہ خواں کے بگڑے گوئیے کہلائے جانے کا تصور بھی پسندیدہ نہ رہا۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مرثیے میں محض مصائب اور بین کے مضامین کی وجہ سے تنوع کی بڑی کمی تھی اور جدت پسند طبیعتیں اس سے مطمئن نہیں ہو سکتی تھیں۔ غرضیکہ لکھنے کے ماحول کی نفاست اور بڑھتے ہوئے ادبی ذوق کے زیرِ اثر مرثیوں میں وسعت و رنگا رنگی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ ان تمام احساسات نے پوشیدہ ذہنی مطالبات کی صورت میں بہت جلد نشو و نما حاصل کر لی۔ اور اہلِ لکھنو اس خواہش میں پختہ ہو گئے کہ مجالسِ عزا میں اتنی آب و تاب پیدا کر دیں کہ وہ ہم خرما و ہم ثواب کی مصداق بن جائیں۔

ان ادبی و سماجی مطالبات کی تکمیل کے لیے سب سے پہلے میر ضمیر نے قدم اُٹھایا۔ مرثیے اب تک چالیس پچاس بند سے زیادہ نہ ہوتے تھے۔ انہوں نے روایات نظم کرنے کی ابتدا کی جن سے بندوں کی تعداد سَو سے بھی متجاوز ہونے لگی۔ اس طرح مرثیے میں طول اور تنوع کے اولیں امکانات نمودار ہوئے۔ اس سے بڑھ کر بات یہ ہوئی کہ انہوں نے سوز خوانی کا طریقہ چھوڑ کر مرثیے کو سرِ منبر بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھنا شروع کیا۔ حقیقتاً مرثیے کی تاریخ میں یہ ایک بڑی اہم تبدیلی تھی جس کے متعدد اور دُور رس نتائج مرثیے کے ادبی فروغ میں بہت معاون ثابت ہوئے۔

مرثیے کو تحت اللفظ پڑھنے کا سب سے پہلا اثر یہ ہوا کہ لحن و نغمہ کا جو پُر تاثیر

عنصر اس میں شامل تھا۔ یک قلم رخصت ہو گیا[1]۔ اس صوتی تاثیر کی تلافی کے لیے شاعر کو جدت مضامین اور لطف بیان سے مدد لینا ضروری تھی، اب اس کے سامنے ایسا مجمع تھا جس کو صوتی ترنم کے بجائے شاعرانہ محاسن کی جستجو تھی۔ مرثیہ خواں کی حیثیت بھی تغیر پذیر ہو چکی تھی۔ اب وہ بگڑا گویا مرثیہ خواں نہ تھا بلکہ ایک نکتہ سنج شاعر تھا اور اس کو اس شعری ترقی تک پہنچنا تھا، جہاں "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کہنے کی گنجائش باقی نہ رہے۔ اب وہ ایک نغمہ گر نہ تھا جو اپنی دھن میں مرثیہ پڑھتا چلا جائے۔ اس کی شخصیت میں اب ایک ادبی وقار اور خطیبانہ انداز بھی شامل ہو چکا تھا۔ اب اس بات کی بھی ضرورت تھی کہ وہ مصرعوں کو ایک خاص انداز اور لہجے میں ادا کرے اور ساتھ ہی حرکاتِ دست و سر اور اشاراتِ چشم و ابرو سے بھی مدد لیتا جائے۔ اور یہیں سے مرثیہ خوانی ایک ایسے فن کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس میں اعلیٰ شاعرانہ عناصر کے ساتھ کچھ نیم خطیبانہ اور نیم ڈرامائی عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ انہی وجوہ سے جدت مضامین کے لیے چہرا، رخصت، سراپا اور رزم و بزم وغیرہ کو مرثیے میں شامل کرنا پڑا، صفائی بندش، صحتِ الفاظ اور لطفِ بیان کی طرف پوری توجہ کی گئی اور مرثیہ پڑھتے وقت کچھ ضروری قواعدِ ادا کا لحاظ رکھنا بھی ضروری قرار پا گیا۔

---

[1] لحن و موسیقی کا شوق خاکِ لکھنؤ میں اس درجہ سرایت کر چکا تھا کہ سوز خوانی کی رسم ختم نہ ہو سکی۔ مختصر مرثیے، سلام اور مستزاد کے انداز کی نظمیں جو نوحہ کہلاتی تھیں۔ ترنم سے پڑھی جاتی رہیں اور آج تک پڑھی جاتی ہیں۔

انیسؔ نے جس وقت مرثیہ نگاری شروع کی اس وقت اس صنف کے ارتقا کی اس منزل میں تنوع راہ پاچکا تھا۔ اس کے طریقے متعین ہوچکے تھے۔ خصوصاً اس کے مجلسی پہلو کی نزاکتیں موجبِ توجہ بن چکی تھیں۔ اب مجالسِ عزا صرف مذہبی حیثیت ہی سے لائقِ تعظیم نہ تھیں بلکہ ان میں سوسائٹی کے ادبی تقاضوں کی تکمیل کے سامان بھی پیدا ہوچکے تھے۔ اب وہاں شورِ گریہ کے ساتھ نعرہ ہائے تحسین بھی بلند ہوتے تھے۔ اہلِ اسلام کے علاوہ غیر اقوام کے لوگ بھی ان میں ذوق و شوق کے ساتھ شرکت کرنے لگے تھے۔ اب مشاعروں کی طرح یہاں بھی کھوٹے کھرے کو پرکھنے کا رجحان پختہ ہوگیا تھا۔ جب ہی تو مرزا دبیرؔ کی ایک مجلس میں گھوڑے کی تعریف سُن کر خواجہ آتشؔ نے تڑپ کر کہہ دیا تھا کہ "بھئی سلامت علی! خدا تم کو سلامت رکھے۔ کون کہتا ہے تم فقط مضامین اچھے کہتے ہو۔ تم سے بہتر دوسرا شاعر زبان بھی نہیں کہہ سکتا۔"[۵]

اس مذاق و ماحول کے پیشِ نظر انیسؔ کو مرثیے کی مقررہ راہوں پر چلنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ لکھنؤ میں میر ضمیرؔ اور ان کے شاگرد مرزا دبیرؔ پہلے ہی سے شہرت حاصل کرچکے تھے اس لیے ایک امتیازی شان پیدا کرنے کے لیے صرف ان کا مدِ مقابل بننا کافی نہ تھا بلکہ کچھ آگے نکل جانے کی ضرورت تھی۔ لہٰذا انیسؔ نے مرثیے کے اجزائے مقررہ میں بہتر سے بہتر اظہارِ کمال کی کوشش کی اور پڑھنے کا بھی ایک خاص اور دلکش انداز اختیار کیا۔ دوسرے امور کے لحاظ سے ممکن ہے ان میں اور مرزا دبیرؔ میں زیادہ فرق نہ ہو، تاہم مناظرِ قدرت کی تصویر کشی، مضامینِ رزم، سلاستِ زبان اور لطفِ

---

۵؎ یادگارِ انیس ص۲۲

بیان میں وہ اپنے تمام معاصرین پر ناقابلِ انکار طور پر فوقیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے کے رنگ کے موافق مرثیے کو جس معراجِ کمال پر پہنچا دیا اس مخصوص رنگ میں وہ آج تک اس سے آگے ترقی نہ کر سکا۔

انیسؔ اگرچہ بعض چیزوں کو پسند نہ کرتے تھے لیکن لکھنؤ کی شاعرانہ معرکہ آرائیاں پیشِ نظر تھیں۔ اس فضا میں ان کو اپنے سامعین کے ذوق و میلان کا لحاظ رکھنا بھی ضروری تھا۔ رعایتِ لفظی ان کے کلام میں اسی مجبوری کے زیر اثر داخل ہوئی اور جب ان سے کسی نے اس کے متعلق سوال کیا تو ان کو یہی جواب دینا پڑا کہ "کیا کروں لکھنؤ میں رہتا ہوں" اسی طرح مجالس میں شاعرانہ فضا کے پیش نظر خاص خاص مواقع پر اساتذۂ سخن کو مخاطب کر کے داد طلبی کی ضرورت محسوس ہوئی تھی۔ چنانچہ ایک مرتبہ وصفِ شمشیر بیان کرتے کرتے جب اس مقام پر پہنچے کہ ؎

اشراف کا بناؤ رئیسوں کی شان ہے — شاہوں کی آبرو ہے، سپاہی کی شان ہے

تو خواجہ آتشؔ کو خاص طور پر مخاطب کر کے داد چاہی اور انہوں نے جن الفاظ میں داد دی ان میں خط کشیدہ الفاظ خصوصیت سے توجہ کے قابل ہیں۔ فرمایا کہ "کون بے وقوف کہتا ہے کہ تم محض مرثیہ گو ہو۔ واللہ ثم باللہ تم شاعر گر ہو اور شاعری کا مقدس تاج تمہارے سر کے موزوں ہے[۱]"

خیر یہ تو سخن شناسوں سے داد طلبی کا انداز تھا۔ مرثیہ پڑھتے وقت عام سامعین کی کیفیات اور ان کے غور و توجہ کے درجات کو سمجھنا اور ان کو پیش نظر رکھنا بھی

---

۱۔ یادگار انیسؔ صہ ۱۴۱

ضروری تھا۔ ادبی اور سماجی تقاضوں کا لحاظ تو رکھنا ہی پڑتا تھا لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ تھی کہ اہلِ مجلس کے اجتماعی اور مجلسی میلانات سے باخبر رہنے کی بھی ضرورت تھی۔ انیس اس معاملے میں گہری نظر رکھتے تھے اور رنگِ مجلس سے کبھی غافل نہیں ہوتے تھے۔ ان کی کامیاب مرثیہ خوانی میں ان کی یہ دقتِ نظر بڑی حد تک معاون ہوتی تھی، وہ اس بات کا جتنا لحاظ رکھتے تھے اس کا اندازہ کئی واقعات سے ہو سکتا ہے۔ حیدرآباد میں ایک مرتبہ انھوں نے سامعین کی توجہ و دلچسپی میں ذرا سی کمی محسوس کی تو پڑھنا روک دیا اور حسرت ناک آواز میں "ہائے لکھنؤ تجھے کہاں سے لاؤں" کہتے ہوئے ناسازیٔ طبیعت کا عذر کر کے منبر سے اتر آئے[1]۔ اسی طرح پٹنہ کی یادگار و شاندار مجلس میں پہلے اُنس، مُونس، نفیس اور رشید نے بہت زوردار مرثیے پڑھے اور مجلس میں طول ہو گیا۔ ان کے بعد میر انیس کو پڑھنا تھا، وہ سمجھ چکے تھے اس لیے پڑھنے سے انکار کر دیا۔ پھر صاحب خانہ کے شدید اور پیہم اصرار پر اس کے ساتھ پڑھنے کے لیے آمادہ ہوئے کہ سامعین تھوڑی دیر آرام کر لیں۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔ کچھ وقفہ دے کر میر صاحب سرِ منبر تشریف لے گئے اور "ایسا مرثیہ پڑھا کہ اہلِ مجلس گزشتہ واقعات کو بھول گئے"[2]۔

ان واقعات سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ انیس کو مرثیہ نظم کرتے وقت اور اس کو سرِ مجلس پڑھتے وقت بہت سے امور کا لحاظ رکھنا پڑتا تھا۔ اور یہی امور کئی طرح سے مرثیوں پر اثرانداز ہوتے تھے، مرثیہ نگاری کا یہی مجلسی پہلو تھا جس

---

[1] یادگارِ انیس ص ۱۲۲ [2] یادگارِ انیس ص ۱۲۵

کے باعث کربلا کے تاریخی حالات تفصیل و تسلسل کے ساتھ کسی ایک مرثیہ میں نظم نہ کیے گئے۔ ورنہ انیسؔ یا دبیرؔ کی قدرتِ بیان کے سامنے یہ کوئی بہت بڑی بات نہ تھی۔ مرثیے تنہائی میں پڑھنے کے لیے نہیں مجالس میں سُنائے جانے کے لیے کہے جاتے تھے جو آئے دن منعقد ہوتی تھیں۔ اگر ایک یا چند مرثیوں میں تمام تاریخی واقعات بیان کر دیئے جاتے تو بیان کے لطف اور مضامین کے امکانات یا تو پیدا ہی مشکل سے ہوتے اگر ہوتے بھی تو بہت جلد ختم ہو جاتے۔ منظوم تاریخیں تو تیار ہو جاتیں لیکن اہلِ مجلس کے لیے نت نئی دلچسپیوں کے سامان باقی نہ رہتے۔ اس لیے درحقیقت مراثی کا جامع حالات نہ ہونا ہی ان کی مقبولیت کا بڑا سبب تھا اور آج تک اس کی دلچسپیاں اسی وصف کی بنا پر قائم ہیں۔ یہی سبب تھا کہ انیسؔ نے بھی اپنے معاصرین کی طرح ہر مرثیے میں ایک جزوی واقعے کو بیان کیا اور اس کو بھی تاریخی حقائق کی تنگ حدوں میں مقید نہیں رکھا بلکہ بہت سی شاعرانہ تفصیلات اور فنی اختراعات کے ساتھ پیش کیا ہے وہ ہر جگہ "گلدستۂ معنی" کو نئے ڈھنگ سے اور ایک "پھول کے مضمون کو" سو رنگ سے باندھتے ہیں۔ مرثیہ کہتے وقت جو امور ان کو نظر میں رکھنا پڑتے ہیں ان میں چند یہ ہیں۔

بتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب — شوقِ مداحیٔ شبیر عطا کر یارب
سلک گوہر ہو وہ تقریر عطا کر یارب — نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

جد و آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہوں گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ  خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغ کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

ان اغراض و مقاصد کی تکمیل میں اقطع نظر اس کے کہ مرثیے میں تاریخی کوتاہیاں پیدا ہو گئیں صنفِ مرثیہ اپنی فنی تعریف اور بنیادی مقاصد کی حدود سے بھی متجاوز ہو گئی۔ ان مراثی کی سب سے اہم غرض تحریکِ گریہ ہوتی ہے لیکن اب ان میں بعض پہلو ایسے بھی پیدا ہو گئے جو وصفِ گریہ خیزی سے محروم ہی نہیں بلکہ اس سے متضاد معلوم ہوتے ہیں۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ عام مرثیوں میں بھی صرف دردناک مضامین ہی نظم کئے جاتے ہیں۔ ان میں بھی متوفی کی جدائی پر اظہارِ غم کے سوا دوسرے جذبات کا اظہار بے محل معلوم ہوتا ہے۔ پھر کربلا کے خونیں واقعات میں تو خصوصیت کے ساتھ درد انگیز مضامین کے علاوہ کسی اور مضمون کی گنجائش نظر ہی نہیں آسکتی۔ مراثی کربلا کا مقصد درد انگیزی اور رقت خیزی ہی ہوتا ہے اور اس کو تمام مراثی کے مقابلہ میں اس مقصد کی اہمیت اور حصولِ مقصد کے کثیر امکانات کے باعث بڑا امتیاز حاصل ہے۔ دریں صورت ان مراثی میں اظہارِ ملال اور تحریکِ غم کے علاوہ کسی ایسی کیفیت یا مشاہدے کا بیان جو ذرا سی بھی شگفتگی پیدا کر سکے بہ ظاہر گوارا نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن مرثیوں میں ہر طرح کے مضامین موجود ہیں۔ مناظرِ قدرت کی تصویر کشی بھی ہے۔ مدح و توصیف بھی ہے۔ سراپا کے بیان میں تغزل کے خارجی پہلو کا انداز ہے۔ رجز و رزم میں ایپک کی بعض خصوصیات جھلکتی ہیں۔ اور تسلسل میں مثنوی کا لطف آنے لگتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مخالف پہلوانوں کی آمد پر ان کی ہیئت کذائی کا مضحکہ انگیز بیان اور ان کی شکست و فرار کی تصویر کشی سے شگفتگیِ خاطر اور تبسم

آفرینیوں کے سامان بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس کے ایک دو نمونے ملاحظہ ہوں ؎

لال آنکھیں وہ ظالم کی، وہ منہ قبر سا کالا
شب ایک طرف دن کو ڈرے دیکھنے والا
قد دیو کی قامت سے بلندی میں دوبالا
دانتوں کی کبودی دہنِ مار کا چھالا
شیر اس کی صدائن کے لرز جاتے تھے بن میں
فاسد تھی ہوا ان کی وہ بدبو تھی دہن میں

ایک اور موقع پر دیکھیے ؎

نکلا یہ سُن کے غیظ میں اک پہلوان ردم
گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شقی کی دھوم
سر ہنگ پُر غرور و سیہ قلب و نحس و شُوم
لشکر سے جس کے ہل گئی مقتل کی مرز بُوم
مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گیو تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

اور پھر فرزندِ شیرِ خدا کے جواب میں یہ کہنا کس قدر مضحکہ انگیز ہے کہ ؎

افراسیاب و رستمِ میدانِ جنگ ہوں
شیرِ خدا ہیں آپ تو میں بھی پلنگ ہوں

مرثیے کی اس ہیئت کو دیکھتے ہی خیال ہوتا ہے کہ اظہارِ کمال اور سامعین کی دلچسپیوں کے لیے مرثیے میں بعض ایسے مضامین شامل ہو گئے ہیں جو مرثیے کے منافی یا کم از کم اس کے لیے غیر ضروری ہیں، اور یہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ ان مضامین سے مرثیے کے بنیادی مقاصد یعنی غم انگیزی و رقت خیزی کے لیے بہت کم گنجائش باقی رہ جاتی ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ مرثیے کے اصلی عناصر بیانِ مصائب و شہادت میں محدود ہیں، اور اس طرح مرثیے کی مقصدیت بہت ضعیف ہو کر رہ جاتی ہے۔ بظاہر ایسا

ہی انداز ہوتا ہے۔ لیکن غور کرنے پر مراثیٔ انیس میں دیگر مضامین کے باوجود مرثیت کے عناصر بہت وسیع نظر آتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ذکر مصائب و شہادت وغیرہ سے بھی مرثیہ میں رقت خیزی کے سامان پیدا کیے گئے ہیں اور یہ حصے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مگر یہ سمجھ لینا کہ حقیقی مرثیت کے عناصر صرف انہی مضامین میں محدود محصور ہیں، درست نہیں معلوم ہوتا۔ انیس اپنے اس مقصد کو ہر وقت پیش نظر رکھتے ہیں۔ وہ جہاں دوسرے صوری و معنوی محاسن پیدا کرتے ہیں وہیں مرثیہ کی غرضِ اصلی سے کبھی غافل نہیں ہوتے، فرماتے ہیں ؎

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی　　لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی　　یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا　　یہ چمن اور ہے، زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا　　مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں بہت سی خصوصیات و کیفیات مجتمع ہوتی جاتی ہیں مگر وہ مرثیہ کو "درد کی باتوں" اور مضامین رقت سے کبھی خالی رکھنا پسند نہیں کرتے۔ وہ مرثیہ کی اس غرض کو حاصل کرنے کے پہلو ہر جگہ تلاش کر لیتے ہیں

دو ایک اجزا سے قطع نظر کرتے ہوئے ان کے مراثی میں شاید ہی کوئی مقام ایسا ملتا ہو جہاں وہ جگر دوز نشتر نہ لگا جاتے ہوں۔ مخالف پہلوانوں کی مضحکہ خیز تصویریں (جن کی مثال سطورِ بالا میں پیش کی جا چکی ہے) تبدیلیِ ذائقہ کے طور پر لائی جاتی ہیں تاکہ لوگ مجلس کی طولانی نشستوں سے بد دل نہ ہونے لگیں۔ اسی طرح مدح و توصیف حتیٰ کہ سراپا میں بھی درد انگیز اشارے ہوتے ہیں۔ اور انیس تو ویسے بھی مرثیہ نگاری کو "شبیر کی مداحی" سمجھتے ہیں۔ مصائب و فضائل ایک ہی تصویر کے دو پہلو ہیں۔ ذکرِ مصائب حقیقتاً فضائل کی شان رکھتے ہیں کیونکہ مصائب کے ہنگاموں سے جرأت، شجاعت اور صبر و رضا کے ساتھ گزر جانا فضیلتوں کو ثابت کرتا ہے۔ اسی طرح انیس ذکرِ فضائل سے مصائب کی طرف متوجہ کر دیتے ہیں۔ سامعینِ انیس ان کے ممدوحین کی تعریف سن کر جب یہ سوچتے ہیں کہ ایسے برگزیدہ لوگوں نے اتنی سختیاں اٹھائیں تو ان کی مصیبت و آزمائش کا تصور شدت کے ساتھ رقت انگیز بن جاتا ہے۔ اسی طرح کے بے شمار نمونے کلامِ انیس میں موجود ہیں جن کی تشریح و تجزیہ کے لیے ایک مستقل تصنیف کی ضرورت ہے، تاہم سطورِ ذیل میں چند مقامات پیش کر کے یہ دکھانے کی کوشش کی جا سکتی ہے کہ اُن کا طائرِ فکر جوشِ بیان میں اپنے نشیمن سے کبھی غافل نہیں ہوتا۔ اور یہی ان کا ایسا کمال ہے جس میں ان کی نظیر نہیں مل سکتی۔ وہ اپنی نزہتِ بیان سے اہلِ مجلس کی توجہ پر قابض ہو جاتے ہیں اور جہاں چاہتے ہیں ذرا سا اشارہ کر کے رُلا دیتے ہیں۔

کربلا کا واقعہ ایک انتہائی غم انگیز اور دردناک واقعہ ہے۔ بھوکے پیاسے لوگوں کی ایک قلیل جماعت ایک لشکرِ کثیر کے طولانی حملوں کا مقابلہ کر رہی ہے۔

لاشوں پر لاشیں گر رہی ہیں، میدان قتال کی زمین خون سے لالہ زار بنی ہوئی ہے۔ پیارے بچوں کی درد انگیز صدائیں غازیوں کے نعرہ ہائے دار و گیر سے مل کر ایک دل ہلا دینے والا سماں پیدا کر رہی ہیں۔ غرض کہ ایک قیامتِ صغریٰ برپا ہے جس کا صرف تصور لرزہ براندام کر دینے کو کافی ہے۔ لیکن مراثی میں اس قیامت خیز اور ہیبت ناک فضا کی تصویر کشی بہت کم کی گئی ہے۔ انیسؔ اگرچہ معرکہ رزم کی ہولناکیاں بھی کہیں کہیں دکھا جاتے ہیں لیکن ان میں وہ ہمیشہ بہت اختصار و اعتدال سے کام لیتے ہیں اور دو چار بند سے زیادہ نہیں کہتے۔ مجموعی طور پر مرثیوں میں کرب و اضطراب، چیخ پکار، تیزیٔ عمل اور وحشت خیزی کے مرقعے دستیاب نہیں ہوتے۔ رخصت کے مواقع خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔ کسی مجاہد کا رخصت ہونا دراصل اس کی شہادت کا منظر پیش نظر کر دیتا ہے۔ بلکہ مضطرب الحال اعزا اور بلکتے ہوئے خورد سال بچوں سے اس کا ہمیشہ کے لیے جدا ہونا منظر شہادت سے زیادہ سخت اور دلگداز ہوتا ہے۔ اصلی واقعات کے لحاظ سے رخصت ہوتے وقت طولانی ملاقات اور تفصیلی مکالموں کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ مگر مرثیوں میں ایسے مناظر کو اکثر و بیشتر بہت شرح و بسط سے پیش کیا گیا ہے۔ واقعات کی تیز رفتاری کے لحاظ سے تفصیلات بے محل معلوم ہوتی ہیں اور ان سے تصور زمانی نقصان پذیر ہونے لگتا ہے۔ ایسے مواقع پر مرثیوں میں اکثر کربلا کی ہیجانی اور جگر خراش فضا کے بجائے اس سکون اور طمانیت کی فضا نمودار ہو جاتی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ عام مذاقِ تنقید اس صورتِ حال سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔ بظاہر یہ امور مرثیے کی خامیوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں لیکن مرثیے کے مقاصد اور ماحولِ مجلس کے لحاظ سے انیسؔ کا یہ طرزِ سخن

ان کی نفسیاتی نکتہ شناسی پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ ان واقعات کی تفصیل سے متعدد جذباتی گوشے پیدا کر لیتے ہیں، اور ایک ایک بند میں ایک ایک مرثیے کی دلگدازی بھر دیتے ہیں۔ محبت بھرے دلوں کا آخری اظہارِ محبت، مکالمات کے دوران میں ایثار و وفا، سرفروشی و جاں نثاری کے عجیب و غریب نمونے، اگلے پچھلے واقعات کی طرف بلیغ اور رقت خیز اشارے اور پھر ان سب پر انیسؔ کی قوتِ بیان اہلِ مجلس کو طولِ زمانی کی طرف سے بے خبر کر دیتی ہے۔ حضرت زینبؓ کے کمسن بچوں کا منصب علمداری کے لیے اصرار کرنا اور اس پر ماں کی نفیحتیں۔ حضرتِ حر کا نادم ہو کر لشکرِ امامؓ کی طرف آنا اور حضرتِ امامؓ کا عفوِ تقصیر کر کے اپنے مہمان کی پذیرائی کرنا۔ وقتِ آخر کسی مسافر غربت زدہ کا دشتِ کربلا میں وارد ہو جانا، غرض کہ اسی طرح کی بہت سی جزئیات بیانِ مصائب و شہادت سے تو خالی ہیں لیکن تحریکِ گریہ کے لیے ان میں بہت سے آبدار نشتر پوشیدہ ہیں۔

بات یہ ہے کہ انیسؔ مجلس میں انقباض و توحش کی فضا پیدا کرنا نہیں چاہتے۔ وہ اہلِ مجلس کو خوف و تردد میں مبتلا نہیں کرتے بلکہ ان کو رُلانا چاہتے ہیں فطرتِ انسانی کا نفسیاتی تجزیہ بتاتا ہے کہ شدید اور ناقابلِ تلافی صدمات و نقصانات کے مواقع پر اندوہ ملال کی ایک انتہائی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ جذباتِ الم سینے میں گھٹ کر اور آنسو آنکھوں میں خشک ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ایسی صورتوں میں الفاظ و حرکات و اشارات اظہارِ غم کے لیے کفایت نہیں کرتے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان ساکت و خاموش ہو کر رہ جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح زیادہ ہولناک مناظر اور شدید درد انگیز حالات کے بیان سے تحریکِ گریہ کے بجائے سامعین پر ایک سکتہ د

خاموشی کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ یہ جو مثل مشہور ہے کہ زیادہ مار میں آدمی رونا بھول جاتا ہے، اسی نفسیاتی حقیقت کی ترجمانی کرتی ہے۔ انیسؔ اس راز کو خوب سمجھتے تھے۔ چنانچہ ہنگامۂ غدر اور انتزاعِ سلطنتِ اودھ کے ایام میں جب ماہِ محرم آیا تو اس سال لکھنؤ پر حسرت و عبرت کی ایک ہولناک فضا طاری تھی۔ عام ہراس و تردد کے باعث مجالسِ عزا میں توجہ و انہماک کی کمی اور قلتِ گریہ کو انھوں نے اچھی طرح محسوس کیا تھا جس کی طرف اس رباعی میں اشارہ کرتے ہیں ؎

بادل آ آ کے رو گئے ہائے غضب　　آنسو نایاب ہو گئے ہائے غضب
جی بھر کے حسینؑ کو نہ روئے اس سال　　آنکھوں کے نصیب سو گئے ہائے غضب

یہی اسباب ہیں جن کی بنا پر انیسؔ نے زیادہ سخت واقعات بیان کرنے سے عمداً اجتناب کیا ہے۔ وہ اہلِ مجلس کے ذہنوں کو ہولناک مناظر کے دھماکوں سے صدمہ نہیں پہنچاتے۔ احساسِ شکست و بے دلی پیدا نہیں کرتے۔ شہیدوں کی کثرتِ جراحات ان کے ملبوسِ خونین اور بیانِ شہادت میں کبھی تفصیل سے کام نہیں لیتے اور جتنا بیان کرتے ہیں اس میں بھی بہت اعتدال و احتیاط کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ ان کی مدح و توصیف سے قلوبِ سامعین میں ان کے جذبۂ محبت و ولا کو تحریک میں لاتے ہیں اور پھر ان کی مصیبت کی طرف متوجہ کر کے اشاروں ہی اشاروں میں مائلِ گریہ کر دیتے ہیں۔ انیسؔ کے یہاں اندوہ و ملال کی تلخ و شدید ضربات نہیں ملتیں، وہ نرم اور میٹھے لفظوں میں قلب کی لطیف رگوں پر بہت سے آبدار نشتر اس صفائی سے لگا جاتے ہیں کہ صدمہ خراش تو محسوس نہیں ہوتا مگر آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آتے ہیں۔

انیسؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ معمولی معمولی جزئیات میں جو بظاہر موجباتِ غم

سے خالی ہوتی ہیں، بہت سے درد انگیز پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔ ایسی مثالیں ان کی یہاں بکثرت ملتی ہیں اور حقیقتاً مرثیت کی بنیادیں زیادہ تر انہی پر قائم ہیں۔ اگر ان مقامات کو مرثیوں سے علیحدہ کر دیا جائے تو واقعاتِ شہادت اور بیانیہ مضامین باوجود ان کی مجموعی تاثیر میں نمایاں کمی پیدا ہو جائے۔

حضرت امامؑ کا قافلہ نہر علقمہ کے کنارے پہنچ چکا ہے۔ لوگ گھوڑوں سے اتر رہے ہیں، مخالف فوجیں ابھی تک وارد نہیں ہوئیں ہیں۔ آرام و سکون کی فضا ہے، مصائب و بیان شہادت کا کوئی موقع نہیں ہے۔ اس موقعے کے چند بند اپنے لطیف و بلیغ اشاروں کے باعث مرثیت کی پوری قوت رکھتے ہیں حضرت عباسؓ اس نہر کے کنارے شہید ہوئے ہیں اور وہیں ان کا روضہ ہے۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ انداز ملاحظہ ہو؎

اترا یہ کہہ کے کشتیٔ امت کا ناخدا — جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا — دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر، کیا فضا
اکبر شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر
عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

بولے یہ اشک بھر کے شہنشاہ سربلند — کیوں یہ مقام ہے تمہیں شاید بہت پسند
کی مسکرا کے عرض کہ یا شاہِ ارجمند — بس یاں تو خود بخود ہوئی جاتی ہے آنکھ بند
شیر اب یہیں رہیں گے عنایت جواب کی ہے
بس کیا کہوں حضور ترائی غضب کی ہے

گرمی میں ایسی سرد ہوا یا شہِ انام — ہے لیٹنے کی جا یہ زمین فلک مقام

مشہور غاضریہ ہے شاید اسی کا نام
جی چاہتا ہے یاں سے سرکیے نہ ایک گام
ایسی جگہ بس اب نہ ملے گی کسی جگہ
کیا لطف ہے جو قبر بھی ہووے اسی جگہ

روتے ہوئے وہاں سے بڑھے آپ چند گام
گویا زمیں کی سیر کو اُترا مہِ تمام
انجم کی طرح گرد تھے حیدر کے لالہ فام
شکلیں وہ نور کی، وہ تجمل، وہ احتشام
زلفیں ہوا میں اُڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے
لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

صحرا سے آئے پھر سوئے دریا شہِ امم
الیاسؓ شاد ہو کے پکارے بصد حشم
اُبھریں درود پڑھتی ہوئی مچھلیاں بہم
بولے حباب آنکھوں پہ شاہا ترے قدم
پانی میں روشنی ہوئی حُسنِ حضور سے
لے لیں بلائیں پنجۂ مرجاں نے دُور سے

ٹھہرے کنارِ نہر جو انانِ ماہ رُو
دھویا کسی نے رخت، کسی نے کیا وضو
گھوڑے جو آئے پیاس بجھانے کنارِ جُو
بھر لائے اشک آنکھوں میں شبیرِ نیک خو
کھینچی اک آہِ سرد ترائی کو دیکھ کر
ہاتھوں سے دل پکڑ لیا بھائی کو دیکھ کر

اس کے بعد خیام برپا کیے جاتے ہیں پھر تھوڑی ہی دیر میں مخالف فوجیں پہنچ جاتی ہیں اور وہ خیموں کو کنارِ نہر سے ہٹا لینے پر اصرار کرتی ہیں۔ اس پر ردو کد ہوتی ہے۔ حضرت عباسؓ پہلے پند و نصائح سے دفعِ شر کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب دشمن نہیں مانتے تو طرفین سے تلواریں بلند ہو جاتی ہیں۔ حضرت عباسؓ غیظ میں

بڑھتے ہیں۔ اس ہنگامہ کی خبر خیمہ گاہ میں پہنچتی ہے۔ فوراً ہی حضرت امامؑ باہر آجاتے ہیں اور اپنے بھائی کو جنگ سے باز رکھ کر نہر کے کنارے سے اپنے خیمے ہٹا لینے پر آمادگی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس موقع کی تصویر کشی میں بھی حضرت عباسؓ اور جناب امامؓ کی سیرت کے بعض ایسے پہلو سامنے آجاتے ہیں جن میں دردانگیزی کے بہت سے سامان موجود ہیں ؎

کرسی سے جلد اٹھ کے پکارے شہِ انام — بھیّا ہمارے سر کی قسم روک لو حسام
یکساں ہے بر و بحر ہماری نگاہ میں — غیظ و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں

پھر برادرِ غیظ آلود کو بہت سی اہم نصیحتیں کر کے فرماتے ہیں ؎

آؤ تمہیں قسم ہے جنابِ امیر کی — بگڑو نہ سرکشی پہ سپاہِ شریر کی
ہمراہ بیٹیاں ہیں شہِ قلعہ گیر کی — سب سے جدا ہی چاہیئے منزل فقیر کی
کیا دشت کم ہے صابر و شاکر کے واسطے
یہ اہتمام ایک مسافر کے واسطے

تھوڑے سے بستروں کی ہے درکار ہم کو جا — جنگل ہوا تو کیا جو ترائی ہوئی تو کیا
ہے عمر بے ثبات، زمانہ ہے بے وفا — آرام کا محل نہیں یہ عاریت سرا
اب وہ کہاں ہیں شہر جنہوں نے بسائے ہیں
سب اس زمین پہ خاک میں ملنے کو آئے ہیں

اب نفسیات کی روشنی میں حضرت عباسؓ کی حالت ملاحظہ کیجیے ؎

آقا نے دی جو اپنے سرِ پاک کی قسم — بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم — چپ ہو گئے قریب جب آئے شہِ امم

گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

تیغ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نامور
کہہ دیجیے ان سے کاٹ کے لیجائیں میرا سر
حکمِ خدا ہے حکمِ شہنشاہِ بحر و بر
اب کچھ کہوں زباں سے میں کیا تاب کیا جگر
میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا
آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

ٹھہرے گی آکے نہر پہ اب شام کی سپاہ
پانی بھی ہم پہ بند کریں گے یہ رُو سیاہ
اس دشت میں نہ اور ہے چشمہ کوئی نہ چاہ
سب قافلہ حضور کا ہو جائے گا تباہ
اس فکر میں غلام کا دل آب آب ہے
یہ عین مصلحت ہے جو حکمِ جناب ہے

یہ سُن کر حضرت امامؑ بھائی کو اس طرح تسلی دیتے ہیں ؎

گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا
کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا ہے کیا
لو اب اٹھا لو تیغ و سپر تم پہ میں فدا
دریا کو تم تو لے چکے اے میرے مہ لقا
وہ شیر ہو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں
دیکھو کوئی تمہارے سوا ہے ترائی میں

اس قوم سے نہ رد و بدل چاہیے تمہیں
غصہ نہ برہمی نہ جدل چاہیے تمہیں
قربِ خدائے عزّ و جل چاہیے تمہیں
جو ہم کہیں اسی پہ عمل چاہیے تمہیں!
بھائی جگہ مزاروں کی پہچانتا ہوں میں
جو ہوگا اس زمین پہ وہ سب جانتا ہوں میں

ہے منکشف امام پہ احوالِ بحر و بر
حق نے کیا ہے واقفِ اسرارِ خشک و تر
صدمہ ہے دل پہ کیا میں کہوں تم سے یہ خبر
قبضہ تمہارا تا بہ قیامت ہے نہر پر
دولت لُٹے گی یاں اسد کردگار کی
بھیا یہی جگہ ہے تمہارے مزار کی

ہوتا ہے کیا ہزار کہیں ساکنانِ شام
بخشا ہے تم کو خالقِ اکبر نے یہ مقام
کہتے ہیں اس زمین پہ ملک آئیں گے صبح و شام
یاں ہوگی قبرِ حضرتِ عباسؑ نیک نام
دیندار گردِ قبر کے بستی بسائیں گے
شہروں سے لوگ یاں کی زیارت کو آئیں گے

سچ ہے کہ ہاتھ آپ کے آئی ہے کیا جگہ
پیارے ہمارے بھائی کو بھائی ہے کیا جگہ
ٹھنڈی ہوائیں سونے کو پائی ہے کیا جگہ
کیا سبزہ کیا نفیس ترائی ہے، کیا جگہ
لنگر ہو تم نجات کی کشتی کے واسطے
لازم ہے قرب نہر بہشتی کے واسطے

آؤ اب اپنی قبر کی جا ہم تمہیں دکھائیں
مقتل میں نخل بھی نہیں سایہ کہاں سے لائیں
قسمت میں یہ لکھا ہے کہ جنگل کی دھوپ کھائیں
چالیس روز تک نہ کفن اور نہ غسل پائیں
میداں ہو اور لاشِ حسینؑ غریب ہو
بھائی قریب ہو نہ ترائی قریب ہو

مکالمات کا یہ سلسلہ اور آگے بڑھتا ہے اور قدم قدم پر درد و اندوہ کے پہلو نکلتے چلے جاتے ہیں۔ اسی طرح کربلا کے ابتدائی حالات میں وہ موقع بھی بہت درد انگیز ہے جب حضرت امامؑ نے زمینداران کربلا سے قبورِ شہدا کے لیے ایک

قطعہ اراضی خریدا ہے۔ اور وہاں کے رہنے والوں کو کچھ پُر درد وصیتیں کی ہیں۔ اس واقعہ کے بیان میں اہلِ حرم کے اضطراب اور چند دیگر جزئیات سے میر انیسؔ نے اندوہ و ملال کی ایک دنیا پیدا کر دی ہے۔

اس قسم کے مواقع چونکہ افراد سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان میں مرثیہ کا مقصد حاصل کر لینا چنداں دشوار نہیں۔ انیسؔ کا کمال اس معاملے میں اس وقت معراج پر پہنچ جاتا ہے جب وہ نزہت بخش، مناظرِ قدرت، نسیم و لالہ و گل، نمودِ سحر اور جوشِ بہار کی مصوّری کرتے کرتے دقّت خیزیوں کے پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ اور فرحت و انبساط کی اس فضا میں ان کے صرف چند درد انگیز کنایے قیامت کی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔

عام مشاہدات بتاتے ہیں کہ پس منظر اور تصویر میں علاقہ تضاد سے تصویر کا حُسن نکھر جاتا ہے۔ سیاہ پس منظر پر سفید تصویریں اور سفید پس منظر پر سیاہ تصویریں بہت آبدار ہو جاتی ہیں۔ میر انیسؔ ایک ماہرِ فنِ مصوّری ہونے کے باعث اس نکتہ کو اکثر ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ نمودِ سحر، طلوعِ مہر، پھولوں کی شگفتگی اور بادِ صبا کی نرم روی سے ایک نزہت بخش اور فرحناک فضا پیدا کرتے ہیں۔ ان چیزوں میں درد انگیزی کا کوئی پہلو موجود نہیں ہوتا۔ لیکن وہ ان نزہت سامانیوں سے ایک پس منظر تیار کر کے سامعین کو ایک دنیائے انبساط میں منتقل کر دیتے ہیں۔ جب اہلِ مجلس پر وجد و سرور کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور ان کی توجہات زندگی کی طربناکیوں میں غرق ہو جاتی ہے تو اچانک اس سرور آگیں پس منظر پر انیسؔ درد و خلش کی کچھ اشاراتی لکیریں ایسی چابکدستی سے کھینچ دیتے ہیں کہ متضاد پس منظر کے مقابلہ میں ان سے درد و اندوہ کے مختصر

مگر نہایت پُر اسرار مرقعے نمودار ہو جاتے ہیں۔ جس طرح تلخی کے بعد شیرینی لذتِ خاص پیدا کر دیتی ہے اسی طرح فرحت و انبساط کی شفاف فضا میں غم و اندوہ کی چھوٹی چھوٹی بدلیاں بلا کا اثر کر جاتی ہیں۔ یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیے کہ تصویروں کو اس طرح پُر اثر بنانے کے لیے تصویروں کی بہ نسبت پس منظر کی تکمیل پر زیادہ محنت کی ضرورت ہے۔ پس منظر جس قدر وسیع و مکمل ہوتا ہے اسی قدر نقوشِ تصویر زیادہ آب و تاب سے اُبھر آتے ہیں۔ اسی لیے انیسؔ بھی منظر نگاری میں پوری قوت صرف کر دیتے ہیں اور جب پس منظر کی شرائط مطلوبہ پوری ہو جاتی ہیں تو اصل تصویر کو نمودار کرنے کے لیے زیادہ کاوش و تفصیل کی ضرورت نہیں پیدا ہوتی۔ وہ عین عالمِ سرور میں جزئیات منظر کی مناسبت سے کوئی درد انگیز چرکا لگا جاتے ہیں اور ان کے یہ [illegible] تفصیل سے زیادہ پُر اثر بن جاتے ہیں۔ ایک مقام ملاحظہ ہو ؎

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور — دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور
پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور — وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک — شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریٔ فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک — ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا — درّاج و کبک و ہیو و طاؤس کی صدا

وہ جوشِ گل و نالۂ مرغانِ خوشنوا  سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر سُرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبدِ گل فروش تھے

وہ دشت و نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار  پھولوں پہ جابجا وہ گہر ہائے آبدار
اُٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار  بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے

ہر چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار  اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یاحی یاقدیر کی تھی ہر طرف پکار  تحلیل تھی کہیں کہیں تسبیح کردگار
طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

کانٹوں میں اک طرف تھے ریاضِ نبی کے پھول  خوشبو سے جن کی خلد تھا جنگل کا عرض و طول
دنیا کی زیب، زینتِ کاشانۂ بتولؓ  وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے رسولؐ
ماہ عزا کے عشرۂ اول میں لُٹ گیا
وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں لُٹ گیا

اللہ رے خزاں کے دن اس باغ کی بہار  پھولے سماتے تھے نہ محمدؐ کے گلعذار
دولہا بنے ہوئے تھے اجل تھی گلوں کا ہار  جاگے وہ ساری رات کے وہ نیند کا خمار
راہیں تمام جسم کی خوشبو سے بس گئیں
جب مسکرائے پھولوں کی کلیاں بکس گئیں

اقتباس بالا سے ظاہر ہے کہ نشاط انگیز پس منظر کے گہرے رنگ سے انیس کس طرح غم کی تصویر کو اُجاگر کر دینا جانتے ہیں۔ ماہرانِ نفسیات نے بھی ازدیادِ غم کے موجبات کا ذکر کرتے ہوئے اسی قسم کے حقائق کو پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایسے جذباتِ غم جو خوشی کے فوراً بعد پیدا ہوتے ہیں بہت شدید ہوتے ہیں۔ خوشی کا تصور اور اس کی یاد جس قدر واضح اور تازہ ہوتی ہے اسی قدر اس کے بعد وارد ہونے والے اندوہ و ملال میں زیادہ سختی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح اطراف و جوانب میں سامانِ شادمانی کی موجودگی جذبۂ غم میں بہت اضافہ کر دیتی ہے۔ چنانچہ بعض ادبی پاروں میں اس نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ ٹینی سن ایک جگہ کہتا ہے۔

"سب سے بڑا غم وہ ہے جو مسرت بخش امور کی یاد کے ساتھ ہو"۔

شکسپیئر کے "رچرڈ دوم" میں بدنصیب ملکہ افسانہائے عیش و غم دونوں کو اس بنا پر سننے سے گریزاں ہے۔

"افسانہ اگر مسرت بخش ہے تو میرے محتاجِ مسرت ہونے کے سبب وہ میرے غموں کی یاد کو زیادہ تازہ کر دیگا اور اگر افسانۂ غم ہے تو موجودہ افراطِ غم کے پیشِ نظر اس سے میری قلیل مسرت میں بہت زیادہ اندوہ غم کے اضافہ کا امکان ہے۔"

اس کے علاوہ وہ صورتِ تقابل جو غم کو بڑھا دیتی ہے محض انسان کی اپنی گزشتہ مسرتوں کے تصور ہی پر نہیں بلکہ مسرتِ دیگراں کے مشاہدے پر بھی مشتمل ہوتی ہے۔ دوسروں کی شادمانیاں اس کو اس کے عیشِ رفتہ کی یاد دلا دیتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جب لوگ کسی کشتۂ غم سے ملتے ہیں تو اظہارِ شادمانی کے بجائے

غم انگیز اور ہمدردانہ لہجہ میں گفتگو کرتے ہیں۔ انیسؔ کے یہاں ان نفسیاتی حقائق کے تمام پہلو ملتے ہیں۔ ایک موقعہ اور دیکھیے ؎

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم
مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تاب نہر، وہ موجوں کا پیچ و خم
سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ نورِ صبح اور وہ صحرا وہ سبزہ زار
تھے طائروں کے غول درختوں پہ بیشمار
چلنا نسیمِ صبح کا رہ رہ کے بار بار
کو کو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار
وا تھے دریچے باغِ بہشتِ نعیم کے
ہر سو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

اوجِ زمیں سے پست تھا چرخِ زبرجدی
کوسوں تھا سبزہ زار سے صحرا زمردی
ہر خشک و تر پہ تھا کرمِ بحرِ سرمدی
بے آب تھے مگر دُرِ دریائے احمدی
رو کے ہوئے تھی نہر کو اُمت رسولؐ کی
سبزہ ہرا تھا خشک تھی کھیتی بتولؓ کی

تھا بسکہ روزِ قتل شہِ آسماں جناب
نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب
تھی نہرِ علقمہ بھی خجالت سے آب آب
روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب
پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر ٹپکتی تھیں موجیں فرات کی

مرزا دبیرؔ بھی منظرِ سحر کی تصویر کشی کرتے وقت ایسے مضامین پیدا کر لیتے ہیں

لیکن چونکہ تصنع اور آورد کے سبب ان کے یہاں کامیاب پس منظر کی شان یعنی مناظر کی پُر اثر مصوری نہیں ملتی اس لیے اصل تصویر میں بھی تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ سامعین کا ذہن عجیب و غریب تخیلات اور دور از کار تشبیہات و استعارات میں اس طرح اُلجھ کر رہ جاتا ہے کہ جذبات کے لطیف پہلو مشکل سے بیدار ہو سکتے ہیں۔ ایک موقع دیکھتے چلیے ؎

فرہادِ چرخ پیشۂ دوراں نے ایک بار　　اس کرۂ بے ستون فلک پر کیا قرار
فوراً لگا کے تیشۂ خورشید زرنگار　　کی جوئے شیر صبح سیاہی سے آشکار
پر شیر خوارِ آلِ پیمبرؐ تڑپ گئے
منہ کھولا دودھ مانگا اور اصغر تڑپ گئے

ایک اور بند جو میر انیسؔ کے اقتباسِ بالا کے آخری بند (تھا بسکہ روز.....) سے بہت مشابہت رکھتا ہے، قابلِ غور ہے۔ دبیرؔ کے ہاں تشبیہات، نادرہ کے باعث جس اثر کی کمی محسوس ہوتی ہے وہ انیسؔ کے یہاں حُسنِ تعلیل سے رُو بہ ترقی معلوم ہوتا ہے۔ مرزا دبیرؔ فرماتے ہیں ؎

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا　　یا چہرۂ مسیح کا رنگ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا　　یا فاطمہؓ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کہنے نہ مہرِ صبح کے سینے پہ داغ تھا
امیدِ اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

خیر یہ بات تو ضمناً آ گئی تھی۔ یہاں انیسؔ و دبیرؔ کا موازنہ مقصود نہیں ہے۔ یہاں تو یہ دکھانا ہے کہ میر انیسؔ کی فنی مہارت وجد پرور دردناک مواقع پر بھی درد انگیزی

کے بیش بہا سامان مہیا کر دیتی ہے۔ ان کے مرثیوں میں سب کچھ موجود ہونے کے باوجود مرثیہ نگاری کا مقصدی پہلو ہر جگہ نمودار ہے۔ اگر وہ اس امر کو پیش نظر نہ رکھتے اور اس میں کامیاب نہ ہوتے تو مرثیہ گوئی کی عظمت میں ضعف و انحطاط پیدا ہو جاتا۔ لیکن چونکہ انہوں نے دردانگیز عناصر کو قریب قریب ہر جگہ خوش سلیقگی اور لطافت سے پیش کیا ہے اس لیے ایک عام شاعر ہی کی حیثیت سے نہیں، بلکہ ایک مرثیہ نگار کی حیثیت سے بھی ان کا مقام بہت بلند ہے۔

نقّاد الٰہ آبادی

## ایک مباحثہ

# میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال

زمانہ بابتہ ماہ مئی ۱۹۲۸ء میں سیّد مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ایم۔ اے لکچرار لکھنؤ یونیورسٹی کا ایک مضمون مندرجہ بالا عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ قابل مضمون نگار نے صنعتوں کے تحت میں جو اشعار لکھے ہیں ان میں زیادہ تر تو وہی ہیں جو بحر الفصاحت و موازنۂ انیس و دبیر وغیرہ میں درج ہیں اور ان میں واقعی وہ صنعتیں بھی ہیں جو بیان کی گئی ہیں لیکن کچھ اشعار ایسے بھی جو خاص سیّد صاحب کے منتخب کردہ ہیں اور وہ صنائع متذکرہ کے تحت میں نہیں آتے۔ بعض شعر ایسے بھی ہیں جو دوسرے شعرا کے ہیں مگر غلطی سے صاحب بحر الفصاحت نے میر انیس کی جانب منسوب کر دیئے ہیں، لائق مضمون نگار نے بھی ان کو بلا تحقیق میر انیس سے منسوب کر دیا ہے۔

بعض غلطیاں ایسی ہوتی ہیں کہ وہ بعض مقامات پر زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں لیکن بعض مقام پر وہی غلطیاں زیادہ اہم ہو جاتی ہیں مثلاً صاحب بحرالفصاحت سے جو یہ غلطی ہوئی کہ اُنھوں نے دوسرے شعراء کے اشعار کو میر انیسؔ کی جانب منسوب کر دیا تو وہ زیادہ توجہ کے قابل نہیں، اس لیے کہ اُنھوں نے خاص موضوع پر کتاب لکھی ہے اور مثالوں میں شعر لکھے ہیں، اس میں صرف یہ بات دیکھنے کے قابل ہے، کہ مثال تعریف سے مطابقت کرتی ہے یا نہیں۔ اس کے دیکھنے کی ضرورت نہیں ہے کہ مثال میں جو شعر پیش کیا گیا ہے وہ کس کا ہے، اسی لیے مستند وغیرہ مستند شاعر کا بھی خیال نہیں کیا جاتا، چنانچہ صاحب بحرالفصاحت کو اس کی تحقیق کی ضرورت نہیں تھی کہ یہ کس شاعر کا شعر ہے۔ لیکن سیّد مسعود حسن صاحب رضوی نے خاص میر انیسؔ پر مضمون لکھا ہے۔ ان کا فرض تھا کہ وہ تحقیق کے ساتھ صرف وہی اشعار پیش کرتے جو میر انیسؔ کے ہیں اور جو غلطی صاحب بحرالفصاحت نے کی تھی اُس کا اعادہ نہ کرتے۔ مثلاً صنعت مبالغہ میں مرزا دبیرؔ کا یہ بند صاحب بحرالفصاحت نے میر انیسؔ کے نام سے لکھا ہے، چنانچہ آپ نے بھی اسی کو نقل کر لیا ہے۔

کاٹا پلک میں آنکھ کو پتلی میں نور کو، پاؤں میں کجروی کو سروں میں غرور کو
سینے میں بغض و کینہ کو دل میں فتور کو، نیّت میں معصیت کو طبیعت میں زور کو
ذات اک طرف مٹا دیا بالکل صفات کو
کیسی زباں، زباں میں یہ کاٹ آئی بات کو

جس شخص نے میر انیسؔ کا کلام دیکھا ہے وہ فوراً کہہ اٹھے گا کہ یہ طرز بیان میر انیسؔ کا

نہیں، مرزا دبیرؔ کے جس مرثیے کا یہ بند ہے اس کا مطلع ہے ؎

"کیوں عرش ذوالجلال کا سرتاج عین ہے"

صنعت ایہام تناسب میں صاحب بحرالفصاحت نے شیخ گوہر علی مشیرؔ کی یہ بیت میرانیسؔ کے نام سے لکھ دی ہے۔ آپ نے بھی اسی کی نقل کر دی۔

مجلس کو رنگ نظم سے رشک چمن کروں ۔۔۔ مداحیٔ حسینؑ بوجہ حسن کروں

کیا کوئی صاحب مذاق یہ کہہ سکتا ہے کہ اس بیت میں میرانیسؔ کا رنگ ہے۔ مشیرؔ کے جس مرثیے کی یہ بیت ہے اس کا مطلع ہے۔ ؎

"مداح بادشاہ ذوی الاقتدار ہوں"

ہم یہاں پر زیادہ مثالیں دے کر مباحثے کو طوالت دینا نہیں چاہتے، صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ لکچرار صاحب کی نسبت سُنتے ہیں کہ اُنھوں نے اپنی زندگی میرانیسؔ کے لیے وقف کر دی ہے اور بہت مدت سے میرانیسؔ پر کام کر رہے ہیں۔ تاہم کلام میرانیسؔ سے اس قدر کم واقف ہوئے ہیں۔ خیر اب ہم اُن چند اشعار کو لکھتے ہیں جن میں سید صاحب نے صنعتوں کے لکھنے میں غلطی کی ہے۔

صنعت مراعات النظیر کی مثال میں ذیل کا شعر پیش کیا ہے ؎

مانند رشتۂ سبحۂ ایماں قوی کرے ۔۔۔ دانا ہے وہ امام کی جو پیروی کرے

میرے خیال میں اگر کسی طالب علم سے بھی پوچھا جائے تو وہ یہ بتا دیے گا کہ اس شعر میں دانا اور امام سے مُراد سبحہ کا دانہ و امام نہیں ہے بلکہ دانا کے معنی عقل مند اور امام کے معنی پیشوا کے ہیں اور جب یہ معنی ہیں تو سبحہ کی مناسبت سے صنعت مراعات النظیر کیسے ہو سکتی ہے کیونکہ صنعت مراعات النظیر کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ

الفاظ ہوں جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبت تضاد کے کوئی مناسبت رکھتے ہوں یعنی معنی کی شرط ہے اور عقل مند اور پیشوا کو سجہ سے کوئی مناسبت نہیں ہے، لہذا اس شعر میں صنعت مراعات النظیر نہیں ہے بلکہ صنعت ایہام تناسب ہے، کیونکہ صنعت ایہام تناسب اس کو کہتے ہیں کہ کلام میں ایسے الفاظ ہوں جن میں ایک لفظ کے معنی دوسرے لفظ کے معنی سے اس کلام میں تو کچھ مناسبت نہ رکھتے ہوں لیکن کسی لفظ کے ایک معنی ایسے بھی ہوں جو دوسرے لفظ کے معنی سے کچھ مناسبت رکھتے ہوں اور شاعر نے کلام میں اُس معنی کو ترک کر دیا ہو۔ اس شعر میں دانا اور امام کے وہ معنی جو سجہ سے تعلق رکھتے ہیں شاعر نے بالکل ترک کر دیے ہیں، لہذا یہ صنعت ایہام تناسب ہے اسی طرح ذیل کے تمام اشعار جو صنعت مراعات النظیر کی تحت میں لکھے ہیں وہ بھی غلط ہیں۔

رہوار بڑھے جاتے ہیں باگوں کو سنبھالو ۔۔۔ حلقہ ہے کڑی آنکھ زرہ پوشو نہ ڈالو

چو ما ادب سے پائے امام انام کو ۔۔۔ خم ہو گئے تمام نمازی سلام کو

جوشن یہی ہے بازوئے برنا و پیر کا ۔۔۔ بعد اس کے خاتمہ ہے صغیر و کبیر کا

لکھے ہوئے ہیں شیروں کے حملے کتاب میں ۔۔۔ فصلیں ہیں اپنے زور کی خیبر کے باب میں

تجنیس مرفو کی مثال میں یہ شعر لکھا ہے ؎

خالی نہ گیا وار کوئی تیغ دوسر کا ۔۔۔ ہاتھ اُڑ گئے گر پاؤں بچا کر کوئی سر کا

حالانکہ یہ تجنیس مرفو نہیں بلکہ تجنیس مرکب متشابہ ہے۔

تجنیس زائد کی مثال میں ہے۔

چاہیں تو وہ سبیل کریں سلسبیل کو

تجنیس زائد کے لیے شرط ہے کہ وہ متجانس لفظوں میں سے ایک میں صرف ایک حرف زائد ہو خواہ اول میں ہو، یا درمیان میں، یا آخر میں سبیل سے سلسبیل میں دو حرف زائد ہیں اس لیے تجنیس زائد نہیں ہو سکتی۔ اگر ہو سکتی ہے تو صنعت شبہ اشتقاق ہو سکتی ہے جس کو تجنیس سے کوئی تعلق نہیں۔

اس بند کو صنعت موازنہ میں لکھا ہے۔

اے تیغ زباں جوہر تقریر دکھا دے
اے دست قلم قوت تحریر دکھا دے
اے ذہن رسا نظم کی توقیر دکھا دے
اے حسن بیاں نور کی تصویر دکھا دے

صنعت موازنہ کا نام اب تک نہیں سُنا گیا ہم بہت مشتاق ہیں اگر سید صاحب کسی ایسی مستند کتاب کا نام بتائیں جس میں اس صنعت کا ذکر ہو۔ سجع متوازن ہوتا ہے جس کو سجع موازنہ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن وہ دوسری چیز ہے۔

صنعت ادماج کی مثال میں یہ مصرعہ ہے ع

اس روز سے اب تک کلمہ پڑھتے ہیں جنات

صنعت ادماج اس کو کہتے ہیں کہ پورے کلام سے دو معنی نکلتے ہوں اور صنعت ایہام میں ایک کلمہ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ مصرعہ جو لکھا ہے اس میں کلمہ پڑھنے کے دو معنی ہیں، لہذا یہ صنعت ادماج نہیں بلکہ صنعت ایہام کے تحت میں آئے گا

آخر میں لکچرار صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ میر انیس نے ایسی صنعتیں بھی استعمال کی ہیں جن کا کوئی نام اب تک مقرر نہیں ہوا اور مثالاً یہ دو مصرعہ لکھے ہیں

ع۔ نازی کو تیز کر کے یہ غازی نے دی صدا

ع۔ دہشت تھی کہ وحشت کو ہرن بھول گئے تھے

میں یہ عرض کرتا ہوں کہ جناب ان صنعتوں کا نام مقرر ہے۔ پہلے مصرع میں جو صنعت ہی اس کو تجنیس لفظی کہتے ہیں اور دوسرے مصرع میں جو صنعت ہے اس کو تضمین المزدوج۔ آپ نے خود بھی ان دونوں صنعتوں کی مثالیں لکھی ہیں لیکن نہ معلوم آپ کس بنا پر ان مصرعوں کو ان کے تحت میں جگہ نہ دے سکے۔

یہ چند غلطیاں مثالاً لکھی گئی ہیں ورنہ اس مضمون میں اس قسم کی اور بھی غلطیاں موجود ہیں۔

نقاد الہ آبادی۔

---

# جواب

(از سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ایم۔ اے۔ راقم مضمون زیر بحث)

ڈیڑھ سال سے زیادہ زمانہ ہوا کہ میرا ایک مضمون "میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال" کے عنوان سے رسالہ زمانہ میں شائع ہوا تھا۔ ایک الہ آبادی نقاد نے اُس مضمون پر کچھ اعتراض کیے ہیں[1]۔ میں ان اعتراضوں کے جواب دینے میں اپنا وقت ضائع نہ کرتا لیکن چونکہ میرے مضمون کو لکھے ہوئے اتنی مدت گزر گئی ہے کہ ناظرین زمانہ کو اُس کا خیال بھی نہ رہا ہو گا۔ اس لیے مناسب معلوم ہوا کہ اُن غلط فہمیوں کا انسداد کر دیا جائے، جو حضرت نقاد پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

---

[1] رسالہ زمانہ کے اڈیٹر صاحب کی عنایت سے مجھ کو یہ مضمون اشاعت سے پہلے دیکھنے کو مل گیا۔ (مسعود)

(۱) جناب نقّاد فرماتے ہیں کہ میں نے اپنے مضمون میں صنعتوں کی مثالوں میں زیادہ تر وہی شعر پیش کیے ہیں جو موازنۂ انیس و دبیر اور بحر الفصاحت وغیرہ میں درج ہیں۔ اس غلط بیانی کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے میں نے ایک نقشہ[1] بنایا ہے جس سے معلوم ہوگا کہ میرے مضمون میں کتنی مثالیں ایسی ہیں جو ان کتابوں میں بھی موجود ہیں اور کتنی مثالیں نئی ہیں۔

میں نے مجموعی طور پر ایک سو انیس مثالیں پیش کی ہیں جن میں صرف ۲۷ مثالیں ایسی ہیں جو موازنہ یا بحر الفصاحت میں بھی موجود ہیں۔ ان ۲۷ مثالوں میں بھی کم سے کم سات ایسی ہیں جن کے متعلق ثبوت کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ان کتابوں سے نقل نہیں کی گئی ہیں بلکہ مرثیوں سے لی گئی ہیں اور وہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ بحر الفصاحت میں یہ شعر صنعت لف و نشر غیر مرتب کی مثال میں لکھا گیا ہے۔

چھپتی تھیں، بھاگی جاتی تھیں، گرتے تھے خاک پر
قبضوں سے تیغیں، جسموں سے روحیں، تنوں سے سر

میں نے "چھپتی تھیں" کی جگہ "چھٹتی تھیں"، لکھا ہے جس سے یہ شعر لف و نشر مرتب کی مثال ہو گیا۔

۲۔ موازنہ میں ایک مثال صنعت تفصیل کے تحت میں درج ہے اور بحر الفصاحت

---

[1] اس نقشہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ صاحب مضمون نے کل ۴۷ صنعتوں کا اپنے مضمون میں ذکر کیا ہے صنائع کی مثالیں موازنہ میں ۸۰۔ بحر الفصاحت میں ۳۲ ہیں اور صاحب مضمون نے ۱۱۹ مثالیں پیش کی ہیں۔ بخوف طوالت یہ نقشہ حذف کر دیا گیا (زمانہ)

میں وہی مثال صنعت تقسیم کے تحت میں لکھی گئی ہے۔ میں نے بھی اُس کو صنعت تقسیم کی مثال قرار دیا ہے لیکن ان دونوں کتابوں میں بند کے ابتدائی چار مصرعے نقل کیے گئے ہیں اور میں نے پورا بند لکھا ہے۔

۳۔ حسنِ تعلیل کی ایک مثال تینوں کے یہاں مشترک ہے۔ لیکن موازنہ اور بحرالفصاحت میں صرف بیت لکھ دی گئی ہے اور میں نے پورا بند نقل کیا ہے۔

۴۔ حسنِ تعلیل کی دوسری مثال یعنی "ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو چلا جل خاموش" کے آگے میں نے بریکٹ میں لکھ دیا ہے "امام حسین کی آواز کے رعب سے" یہ مثال موازنہ میں بھی ہے لیکن بریکٹ کی عبارت نہیں ہے۔

۵۔ صنعت جمع و تفریق و تقسیم کی مثال میں جو شعر میں نے لکھا ہے وہ بحرالفصاحت میں بھی موجود ہے۔ لیکن میرے یہاں اُس کا دوسرا مصرع کسی قدر بدلا ہوا ہے۔

۶۔ اِستادہ آب میں ہے روانی خدا کی شان
پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان

مولانا شبلی نے اس شعر کو صنعت طباق کی مثال قرار دیا ہے اور صاحب بحرالفصاحت نے صنعت عکس کی، میں نے صنعت عکس کی تین مثالیں دی ہیں۔ اُن میں اس شعر کا صرف دوسرا مصرع شامل ہے۔

۷۔ صنعت مبالغہ کی مثال میں مولانا شبلی نے ایک مقام کے پانچ بند مسلسل نقل کیے ہیں، لیکن میں نے صرف وہ پانچ شعر لکھے ہیں جن میں مبالغہ بہت نمایاں ہے۔

اب رہیں صرف تیس مثالیں۔ انصاف سے سوال ہے کہ اگر تین آدمی الگ الگ انیس کے کلام سے مختلف صنعتوں کی بہت سی مثالیں ڈھونڈھ کر نکالیں تو کیا

ان میں بعض مثالیں تینوں کے یہاں اور بعض دو دو کے یہاں مشترک نہ ہو جائیں گی؟ اگر ایسا ہونا یقینی ہے تو مجھے اُمید ہے کہ جناب نقاد کم سے کم دس پندرہ مثالوں کا اشتراک اسی اتفاقی توارد کا نتیجہ سمجھیں گے۔ ایک بات اور بھی ہے جس کی وجہ سے توارد سے بچنا محال ہے۔ میر انیس کے یہاں بعض صنعتوں کی صرف ایک ہی مثال ملتی ہے۔ مثلاً صنعت مہملہ میں اُنھوں نے صرف ایک مقام پر تین بند کہے ہیں۔ اب جتنے آدمی اس صنعت کی مثال میر صاحب کے کلام سے دیں گے وہ ان بندوں کے سوا کون سی چیز پیش کریں گے؟

مختصر یہ کہ ایک سو انیس[19] مثالوں میں سے صرف پندرہ بیس مثالیں ایسی رہ جاتی ہیں جن کے متعلق یہ شُبہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ بحر الفصاحت اور موازنہ انیس و دبیر سے نقل کی گئی ہوں گی۔ کیا ایسی صورت میں جناب نقاد کا یہ فرمانا کہ میرے مضمون میں صنعتوں کے تحت میں جو اشعار لکھے گئے ہیں وہ زیادہ تر موازنہ اور بحر الفصاحت وغیرہ سے نقل کر لئے گئے ہیں، درست ہو سکتا ہے؟

نقاد صاحب غالباً یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ میں خود صنعتوں سے مطلق ناواقف ہوں محض موازنہ اور بحر الفصاحت کے مصنفوں کی تقلید میں کسی شعر کو کسی صنعت کی مثال قرار دیدیا ہے۔ اُنھوں نے اس بے بنیاد خیال کو اپنے مضمون میں در پردہ ظاہر کیا ہے، لیکن وہ چند باتیں جو ذیل میں لکھی جاتی ہیں، اُن کے اس خیال کو صحیح نہ ثابت ہونے دیں گی:۔

۱۔ میں نے ایک دو نہیں سترہ صنعتیں کلام انیس میں ایسی دکھائی ہیں جن کا ذکر نہ موازنہ میں ہے نہ بحر الفصاحت میں۔

ب ۔ میں نے صنعتوں کی مثالیں زیادہ تر ایسی دی ہیں جو ان کتابوں میں نہیں ہیں۔

ج ۔ بعض صنعتوں کی مثالیں ان کتابوں میں ہیں مگر میرے مضمون میں نہیں ہیں۔

د ۔ بعض مثالیں ایسی ہیں جن کو ان کتابوں کے مصنفوں نے کسی صنعت کے تحت میں لکھا ہے اور میں نے کسی دوسری صنعت کی مثال میں درج کیا ہے۔

ہ ۔ مولانا شبلی نے یہ لکھ کر کہ "ہم اُن تمام صنعتوں کی کچھ کچھ مثالیں نقل کرتے ہیں جو میر صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں" صرف نو صنعتوں کی مثالیں دی ہیں۔ میں نے ۴۲ صنعتیں ایسی نکالی ہیں جو اُن کے یہاں نہیں ہیں، ان میں ۱۷ ایسی ہیں جو بحر الفصاحت میں بھی نہیں ہیں، باوجود اس کے میں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ

"میرے نزدیک شعر کے محاسن میں صنعتوں کا درجہ بہت پست ہے۔ اس لیے میری نظر صنعتوں پر بہت کم پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ میں نے صنعتوں کی تلاش میں کوئی خاص کاوش بھی نہیں کی۔ اس لیے میں اُن تمام صنعتوں کی مثالیں پیش نہیں کر سکا، جو انیس کے کلام میں موجود ہیں۔"

ظاہر ہے کہ یہ وہی شخص لکھ سکتا ہے جس کی نظر موازنہ اور بحر الفصاحت میں محدود نہ ہو۔

ان باتوں کے علاوہ میرے مضمون میں صنعتوں کے حسنِ استعمال اور استعمال صنائع میں میر انیس کے خصوصیات وغیرہ کی جو بحثیں ہیں ان پر جو منصف مزاج ایک سرسری نظر بھی ڈالے گا اُس کو قدم قدم پر اس امر کے ثبوت مل جائیں گے۔ کہ میرا وہ مضمون ذاتی غور و فکر اور تلاش و تجسس کا نتیجہ ہے نہ کہ محض دوسروں کی خوشہ چینی کا۔

۲۔ میرے مضمون میں مرزا دبیرؔ کا ایک بند اور مشیرؔ کی ایک بیت میر انیسؔ سے منسوب کر دی گئی ہے لہٰذا حضرت نقاد کی رائے ہے کہ مجھے میر انیسؔ کے مذاقِ سخن کا صحیح اندازہ نہیں ہے۔

اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ جو بند اور جو بیت زیر بحث ہے وہ میر انیسؔ کے مخصوص رنگ سے کسی قدر مختلف ہے تو بھی اس بات سے یہ نتیجہ کیونکر نکالا جا سکتا ہے کہ وہ میر انیسؔ کا کلام نہیں ہے۔ کسی شاعر کے یہاں جو خصوصیات اکثر و بیشتر پائے جاتے ہیں انھیں کی بنا پر اس کے خاص رنگ کا تعین کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ نہیں ہوتا کہ کسی شاعر کے کلام میں کوئی شعر بھی اس کے خاص رنگ کے خلاف نہ ہو۔ اگرچہ یہ ایسی کھلی ہوئی بات ہے کہ اس پر بحث کرنے اور مختلف مستند شاعروں کے یہاں سے اُن کے خاص مذاق کے خلاف مثالیں پیش کرنے میں وقت ضائع کرنے کی مطلق ضرورت نہیں تاہم احتیاطاً میر انیسؔ کے چند بند ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں جو یقیناً اُن کے مخصوص رنگ سے بالکل الگ ہیں :-

(عباس علیؑ کی مدح)

عین اُس کا ہے وہ چشمہ کہ فیض اُس کا ہوا عام — یہ علم کا آغاز ہے اور شرع کا انجام
با سے برکت اور الف اوّلِ اسلام — ہے سینِ سعادت پہ اسی نام کا اتمام
یہ اسم مقدس تو سعید ازلی ہے
اعلیٰ نہ ہو کیونکر کہ شریک اس کے علیؑ ہے

(محبانِ حسینؑ کا مرتبہ)

قبروں سے وہ ہنستے ہوئے ہوویں گے برآمد — اور پائیں گے قصرِ گہر و لعل و زبرجد

جو دشمن زہراؓ و علیؑ ہے وہ ہے مرتد، ایماںؑ کے عدد گن لو کہ ہیں حبّ محمدؐ[1]
کافر کا جگر سینے میں یاں خوف سے شق ہے
گر غور کرو نام علیؑ کو تو بحق[1] ہے

(عون و محمد کی جنگ)

جس طرف پھر سے ہوئے اُن میں جھپٹتے تھے وہ شیر مارتے تلواروں کے کر دیتے تھے لاشوں کے ڈھیر
پیش آجاتا تھا گر کوئی زبردست و دلیر دونوں تشدید شجاعت سے اُسے کرتے تھے زیر
عزم بالجزم تھے کیا فاطمہؓ کے پیاروں کے
چھوٹی سی تیغوں سے دم بند تھے کفاروں کے[2]

(تلوار کی تعریف)

لوہے سے اسی تیغ کے آئینہ بنے گر عکس اُس میں جو دشمن کا نظر آئے تو بے سر
پائے نہیں اب تک کسی حربے نے یہ جوہر ذکر اِس کی برش کا جو مسافر کے ہو لب پر
قطاع طریق آئے تو وہ خوف سے ہٹ جائے
کیسی ہی کڑی راہ ہو اک آن میں کٹ جائے

(پنجتن میں صرف امام حسینؑ باقی رہ گئے)

کلک قضا جو محو کرے مصرع نخست بے سر ہے بیت مصرع ثانی ہو گرچہ چست
پنجہ ہے تب تلک کہ رہیں انگلیاں درست مصرعے نہ چار ہوں تو رباعی ہے سخت سست

---

[1] ایمان اور حبّ محمدؐ کے عدد برابر ہیں۔ اسی طرح علیؑ اور بحق کے عدد بھی برابر ہیں
[2] اس بند میں یہ الفاظ قابل لحاظ ہیں۔ پیش، زبر، تشدید، زیر، جزم

باقی رہیں نہ چار حدیں جب تو کیا رہا
اِک مصرع مخمس آل عبا رہا

اس کے بیسیوں بند میر انیسؔ کے یہاں موجود ہیں۔ اگر میں نے ایک وسیع النظر مصنف کے بیان پر اعتبار کر کے زیرِ بحث بند اور بیت کو میر انیسؔ کی طرف منسوب کر دیا تو اس سے یہ کیونکہ ثابت ہوا کہ میں انیسؔ کے مذاقِ سخن سے ناواقف ہوں؟ یہ نتیجہ البتہ نکالا جا سکتا ہے کہ میں کلام انیسؔ کا حافظ نہیں ہوں اور واقعہ بھی یہی ہے۔

(۳) صنعت مراعات النظیر کے تحت میں کئی مثالیں ایسی آگئی ہیں جنہیں ایہام تناسب ہے۔ اُردو میں صنعت مراعات النظیر جو رعایت لفظی کے نام سے مشہور ہے اس قدر عام ہے کہ اگر کوئی شخص تمام صنعتوں میں سے صرف ایک سے واقف ہو تو اغلب ہے کہ وہ بھی صنعت ہو گی۔ نقاد صاحب کا مقصد اگر تنقیص کے سوا کچھ اور ہوتا تو شاید وہ اس غلطی کو میری ناواقفیت کی دلیل نہ قرار دیتے بلکہ قلم کی لغزش یا نظر کا سہو سمجھتے جس سے کسی بڑے سے بڑے اور محتاط اہلِ قلم کو بھی مفر نہیں اور جس کی مثالیں غالباً ہر مستند مصنف کی تحریروں میں مل سکتی ہیں۔ پھر لطف یہ ہے کہ جس غلطی کو وہ اتنا اُبھار کر دکھا رہے ہیں وہ حقیقت میں ایسی چیز بھی نہیں جس پر کوئی گرفت کی جا سکے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات بھی میرے اس بیان کی تائید کرتے ہیں:۔

مصنف بحر الفصاحت نے ایہام تناسب کی بحث میں ایک مثال دینے کے بعد لکھا ہے :۔

"یہ صنعت مراعات النظیر کے ملحقات سے ہے۔ چنانچہ مثال مذکور میں مجنوں کا ذکر لیلیٰ کی مناسبت سے مراعات النظیر ہے اور اس وجہ سے کہ

یہاں اُس سے دیوانہ کے معنی مراد ہیں نہ قیس ایہام تناسب ہے"۔
مصنف المیزان صنعت، مراعاۃ النظیر کے بیان میں لکھتے ہیں:۔
"قابلِ تعریف اور پر لطف اس کی وہ قسم ہے جس کو ایہام التناسب کہتے ہیں"۔
مصنف حیاتِ دبیر مراعاۃ النظیر کے متعلق فرماتے ہیں:۔
"صاحب حدائق البلاغۃ نے ایہام تناسب کو اسی سے ملحق بتایا ہے"
خود مصنف حدائق البلاغۃ مراعاۃ النظیر کا بیان کر کے لکھتے ہیں:۔
"وملحق بایں صنعت است ایہام تناسب"۔

ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ ایہام تناسب حقیقت میں صنعت مراعاۃ النظیر ہی کی ایک خاص صورت کا نام ہے۔ بحر الفصاحت کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی ہے اُس سے ظاہر ہے کہ مصنف نے ایک ہی چیز کو صنعت مراعاۃ النظیر کی مثال بھی قرار دیا ہے اور صنعت ایہام تناسب کی بھی۔ مصنف المیزان نے تو ایہام تناسب کو صاف طور پر مراعاۃ النظیر کی ایک قسم لکھ دیا ہے اور اپنی کتاب میں ایہام تناسب کی مثالیں مراعاۃ النظیر ہی کے تحت میں لکھی ہیں۔ مولانا شبلی نے صنعت ایہام اور صنعت مراعاۃ النظیر کی جو مثالیں دی ہیں اُن میں کئی مشترک ہیں۔ اور ایہام تناسب کی مثالیں مراعاۃ النظیر ہی کے تحت میں لکھی ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ بھی ایہام تناسب کو مراعاۃ النظیر ہی کی ایک صورت سمجھتے تھے۔

ان تمام فاضل مصنفین کی رائیں معلوم کرنے کے بعد غالباً جناب نقاد اپنے اعتراض کی سبکی کا احساس کر سکیں گے۔

۴۔ تجنیس مرفو کی مثال میں یہ شعر لکھا گیا تھا:

خالی نہ گیا وار کوئی تیغ دو سر کا،
ہاتھ اُڑ گئے گر پانوئں بچا کر کوئی سر کا

نقّاد صاحب فرماتے ہیں کہ اس شعر میں تجنیس مرفو نہیں تجنیس مرکب متشابہ ہے۔ یہ رائے انھوں نے غالباً اس بنا پر قائم کی ہے کہ بحر الفصاحت میں یہ شعر تجنیس مرکب متشابہ کی مثال میں لکھا گیا ہے۔ حضرت نقّاد نے جہاں میرے اور مصنّف بحر الفصاحت کے اختلاف کو دیکھ کر میری غلطی کا اعلان کر دیا وہاں یہ نتیجہ بھی نکال سکتے تھے کہ میں نے مصنف موصوف کی کورانہ تقلید نہیں کی۔ مولانا شبلی نے یہی شعر صنعت مراعات النظیر کی مثال میں لکھا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ میں نے اُن کی تقلید بھی نہیں کی۔

تجنیس مرکب متشابہ اور تجنیس مرفو میں کچھ بہت فرق نہیں ہے۔ دونوں تجنیس تام کی دو صورتیں ہیں۔ دونوں میں الفاظ متجانس میں سے ایک مفرد اور ایک مرکب ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا سا ہے کہ تجنیس مرکب متشابہ میں لفظ مرکب دو کلموں سے بنتا ہے اور تجنیس مرفو میں لفظ مرکب میں ایک کلمہ پورا اور دوسرا جزو کسی کلمے کا جزو ہوتا ہے۔ مندرجۂ بالا شعر کو تجنیس مرفو کی مثال میں اس بنا پر لکھا گیا ہے کہ میں نے دوسر کو ایک لفظ مانا ہے اور پہلے مصرع میں جو سَر کا آیا ہے اس کے جزو اوّل کو لفظ دوسر کا جزو قرار دیا ہے۔ اگر میرا یہ خیال غلط ہو تو بھی یہ محض خطائے اجتہادی ٹھہرے گی۔ اصل واقعہ سے ناواقفیت ثابت نہ ہوگی۔

۵۔ تجنیس زائد کی مثالوں میں یہ مصرع بھی لکھ دیا گیا تھا ع

چاہیں تو وہ سبیل کریں سلسبیل کو

حضرت نقّاد فرماتے ہیں کہ سبیل اور سلسبیل میں تجنیس زائد نہیں ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ تجنیس زائد کی تعریف یہی کی گئی ہے کہ وہ متجانس لفظوں میں سے ایک میں دوسرے سے صرف ایک حرف زائد ہو۔ میں نے بھی اس صنعت کی پہلی مثال یعنی۔ ع

صاحب ہو تو ایسا جو مصاحب ہو تو ایسا

ایسی ہی پیش کی ہے جو اس تعریف پر ٹھیک اترتی ہے اور جو کسی دوسرے مصنف کے یہاں موجود بھی نہیں ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ میں تجنیس زائد کی تعریف سے ناواقف نہیں ہوں، لیکن جس طرح بعض صنعتوں کی ایسی صورتیں بیان کی گئی ہیں جو اُن کی تعریف پر بالکل پوری نہیں اُترتیں اور یہ صورتیں اُن صنعتوں کے ملحقات میں شمار کی گئی ہیں اسی طرح میری رائے میں سبیل اور سلسبیل میں بھی ایسی تجنیس ہے جس کو تجنیس زائد ہی کی ایک صورت کہہ سکتے ہیں اور اُس کے ملحقات میں شمار کر سکتے ہیں۔ بہر حال یہ میری ذاتی رائے ہے اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ اگر حضرت نقّاد اس کو میری غلطی ثابت کرنے پر مصر ہوں تو بھی زیادہ سے زیادہ میری نگاہ کا چوک جانا ثابت ہوگا۔

۶۔ میں نے ایک صنعت کا نام صنعتِ موازنہ لکھا ہے۔ جناب نقّاد فرماتے ہیں کہ ہم نے اس صنعت کا نام اب تک نہیں سُنا۔ گویا تمام علم اُن کے حدودِ سماعت میں محدود ہے۔ اس ضمن میں وہ مجھ سے مطالبہ کرتے ہیں کہ کسی کتاب کا نام بتاؤں جس میں اس صنعت کا ذکر ہو۔ میں ذیل میں بحر الفصاحت سے چند اقتباسات نقل کیے دیتا ہوں شاید اُن سے صنعت موازنہ کی حقیقت واضح ہو جائے۔

و۔ "سجع کی تعریف موازنہ پر صادق نہیں آتی کیونکہ اُس میں فقیروں کے آخری کلمات میں قافیہ موجود ہے اور اس میں مقصود"

ب۔ "صاحب تلخیص المفتاح کے نزدیک موازنہ اور سجع بتاین ہے"۔

ج۔ "کتاب مثل السائر کا مصنف کہتا ہے کہ موازنہ سے سجع اخص ہے"۔

د۔ "مولوی امام بخش صہبائی اس مقام کی توضیح میں لکھتے ہیں کہ اس صنعت کی تعریف میں اگر الفاظ اخیرہ کے فقط وزن میں موافق ہونے سے یہ مراد ہے کہ موازنہ میں الفاظ اخیر کا حرف اخیر میں مخالف ہونا واجب ہے تو اس صورت میں سجع اور موازنہ میں بتائن ہوا یعنی نہ صفت سجع کی موازنہ پر صادق آئے گی اور نہ صفت موازنہ کی سجع پر، کیونکہ سجع میں حرف اخیر کی موافقت واجب ہے اور یہاں مخالف۔ اور اگر یہ مراد ہے کہ موازنہ میں وزن کی وافقت شرط ہے اور حرف اخیر کی موافقت شرط نہیں یعنی ہو ہو نہ ہو نہ ہو۔ اس صورت میں ایک ایک جگہ سجع اور موازنہ دونوں صادق آجاویں گے"۔

ہ۔ "حدائق البلاغہ کے مصنف سے تعجب ہے کہ موازنہ کی تعریف میں آپ ہی لکھا ہے کہ موازنہ وہ ہے کہ دونوں فقروں کے الفاظ اخیر وزن میں متحد ہوں اور حرف اخیر میں مختلف اور پھر اس کو ایک قسم سجع کی قرار دیا ہے۔

و۔ "اس تحقیق سے واضح ہوا کہ موازنہ سجع کی قسم نہیں۔"

ز۔ "جن لوگوں نے یہ توہم کیا ہے کہ موازنہ مختص نثر کے ساتھ ہے محض بیجا ہے کیونکہ وہ نثر اور نظم دونوں میں جاری ہوتی ہے"۔ (بحر الفصاحت صفحہ ۱۰۱۲-۱۰۱۳)

ان اقتباسات سے غالباً حضرت نقاد پر واضح ہو جائے گا کہ صنعت موازنہ تو

ایک چیز ہے۔ البتہ سجع موازنہ کا وجود مشتبہ ہے۔ اور غالباً یہ بھی سمجھ میں آجائے گا

۔ میرا صنعت موازنہ کا ذکر کرنا تحقیق پر مبنی تھا نہ کہ ناواقفیت پر۔

۷۔ صنعت ادماج کی مثال میں میں نے یہ مصرع بھی لکھا ہے۔ ع

"اُس روز سے اب تک کلمہ پڑھتے ہیں جنات"

جناب نقّاد فرماتے ہیں کہ اس مصرع میں صنعت ایہام ہے۔ دلیل یہ دیتے ہیں کہ ادماج میں پورے کلام سے دو معنی نکلتے ہیں، اور ایہام میں ایک کلمے کے دو معنی ہوتے ہیں اور اس مصرع میں صرف کلمہ پڑھنے کے دو معنی ہیں۔

حضرت نقّاد نے یہاں بھی اپنی عقل سے زیادہ اپنی آنکھوں پر اعتبار کیا اور ادماج و ایہام کے فرق کے متعلق جو کچھ فنِ بدیع کی متعارف کتابوں میں لکھا ہوا دیکھا، اسے بے سمجھے ہوئے اپنے الفاظ میں دہرایا۔ مصنف بحر الفصاحت نے صنعت ادماج کی مثال میں یہ دو شعر بھی لکھے ہیں ؎

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اُٹھاتا ہے مجھے

---

تیرا اقبال روز افزوں ہو
جیسے مومن پہ فضلِ رحمانی

صاحب حدائق البلاغۃ نے اس صنعت کی مثال میں یہ شعر بھی لکھا ہے ؎

پیش ازیں گر فتنہ انگیختے در گوشہ
چشم خوباں در زمانش فتنہ را بیند بخواب

ان تینوں مثالوں میں صرف ایک ایک لفظ کے دو دو معنی ہیں یعنی "اُٹھاتا ہے"

"مومن" خواب مگر باوجود اس کے فاضل مصنفوں نے ان کو صنعت اوماج کی مثال قرار دیا ہے۔ اگر جناب نقّاد صنعت ایہام اور صنعت اوماج کے فرق پر خود غور فرماتے تو شاید وہ سمجھ لیتے کہ جملے میں ایک کلمے کے معنی بدل جانے سے پورے جملے کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ ایہام میں ایک کلمے کے دو معنی ہوتے ہیں اور اوماج میں پورے جملے کے دو معنی ہوتے ہیں بظاہر کوئی معنی نہیں رکھتا اور اوماج کا فرق ظاہر نہیں کرتا۔ بلکہ ان دونوں صنعتوں کو ایک کیے دیتا ہے۔ حقیقت میں فرق یہ ہے کہ ایہام میں ایک کلمے کے دو معنی ہوتے تو ہیں لیکن مراد قائل صرف ایک ہی معنی ہوتے ہیں۔ دوسرے معنی کو اُس کلام میں کوئی دخل نہیں ہوتا۔ اگر ایک ہی جملے میں کسی کلمے کے دو معنی ہوں۔ اور دونوں معنی لئے جا سکتے ہوں تو وہاں صنعت ایہام نہ ہوگی بلکہ صنعت اوماج ہوگی جیسا کہ اوپر نقل کی ہوئی مثالوں سے بھی ظاہر ہے۔

(۸) میں نے انیسؔ کے کلام سے چار مثالیں ایسی صنعتوں کی پیش کی تھیں جن کا کوئی نام اب تک معیّن نہیں ہے۔ حضرت نقّاد نے ان میں سے ذیل کی صرف دو مثالوں کا ذکر اس طرح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے کل دو ہی مثالیں پیش کی ہیں۔

ع تازی کو تیز کر کے یہ غازی نے دی صدا

ع دہشت تھی کہ وحشت کو ہرن بھول گئے تھے

سید وصی رضا

# میر انیسؔ

**دشواریٔ انتخاب** پیمائش یا وزن کے ذریعہ سے جن چیزوں کی کمی یا بیشی کا علم ہوسکتا ہے ان میں یہ فیصلہ کرنا کہ کون سی چیز کس سے وزن یا پیمائش میں زیادہ یا کم ہے اتنا ہی آسان ہے جتنا ان اشیاء میں یہ فیصلہ کرنا دشوار۔ جن کے وزن یا پیمائش کے لیے آلات مقرر و معین نہیں ہیں۔ ذوقی اور وجدانی چیزوں میں یہ مسئلہ دشوار تر ہوجاتا ہے۔ بشرطیکہ جن اشیاء کے درمیان موازنہ یا مقابلہ منظور ہے ان میں نمایاں فرق موجود نہ ہو۔ شاعری "ذوقی اور وجدانی چیز ہے"۔ اور جملہ فنون لطیفہ کی طرح اس کے حسن و قبح کے معیار مختلف زمانوں مختلف افراد نے جو مقرر کیے ہیں وہ صرف مختلف و متفاوت ہیں بلکہ اکثر متضاد و متناقض بھی ہیں، مثلاً نظامی گنجوی فرماتے ہیں "اکذب اوست احسن اوست" بخلاف اس کے زہیر بن سلمیٰ کا قول ہے ؎

وَ اِنَّ اَحْسَنَ بیتٍ اَنْتَ قَائِلُہ     بَیْتٌ یُقَالُ اِذَا اَنْشَدتَّہٗ صَدَقَا

یعنی سب سے بہتر وہی شعر ہے کہ جب اسے پڑھے تو سننے والا بے اختیار کہہ اُٹھے کہ سچ کہا ہے۔

کسی زبان کے بہترین شاعر کے انتخاب کے موقع پر بعض ایسی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن سے عہدہ برآ ہونا کوہ کندن وکاہ برآوردن کا مصداق ہے۔

**تاریخی قدر** بعض نظموں یا شاعروں کی شہرت محض تاریخی حیثیت سے ہوئی ہے۔ لیکن عموماً ان نظموں کا شمار اعلیٰ پایہ کی نظموں اور ان شاعروں کا شمار چوٹی کے استادوں میں کیا جاتا ہے۔ رائے عامہ کے خلاف آواز بلند کرنا بڑی جرأت کا کام ہے۔ ع

زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو

رودکی کا وہ مشہور قصیدہ جس کی ابتدا اس مصرع سے ہوتی ہے "بوئے جوئے مولیاں آید ہمی" لاجواب سمجھا جاتا ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی صاحب چہار مقالہ نے اس کی خوبیاں بیان کرنے میں بڑی موشگافیاں کی ہیں لیکن مجھے دولت سمرقندی صاحب تذکرۃ الشعرا کی رائے سے بالکل اتفاق ہے کہ اتفاقِ وقت کی بات تھی اس پر نابینا شاعر کی خوش الحانی سونے پر سہاگہ کا کام دے گئی ورنہ بجز سلاست و روانی کے اس میں دھرا ہی کیا ہے۔ اسی طرح فارسی کا وہ مشہور قطعہ

در شعر سہ تن پیمبرانند     ہر چند کہ "لا نبیّ بعدی"
ابیات و قصیدہ و غزل را     فردوسی و انوری و سعدی

زبان زد عوام و خواص ہے۔ اس کا اثر آج تک یہ ہے کہ غزل میں حافظ کو سعدی

پر ترجیح دینا یا قصیدہ میں عرفی کو انوری پر فضیلت دینا کفر سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ حافظ کی غزلیں سعدی کی غزلوں سے شیریں تر اور عرفی کے قصائد انوری کے قصائد سے لطیف تر ہیں۔ البتہ فردوسی کی پیغمبری مسلّم ہے۔

### ذاتی اندازہ

علاوہ تاریخی قدر (Historical Estimate) کے انگلستان کے مایۂ ناز نقاد میتھو آرنلڈ نے ذاتی اندازہ (Personal- Estimate) کے خلاف بڑے شد و مد سے لکھا ہے حالانکہ ورڈز ورتھ کے کلام پر رائے زنی کرتے وقت وہ خود اس سے محفوظ نہ رہ سکا۔ ذاتی تعلقات یا مذاق کی مطابقت کی بنا پر فیصلہ کرنا اگرچہ بے انصافی ہے لیکن بعض دفعہ ناقد ارادۃً ایسا نہیں کرتا۔ گرد و پیش کے واقعات اور دوسروں کی راؤں کے اثرات سے بے نیاز ہو کر لکھنا قریب قریب محال ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ خود ناقد کو اس کا شعور نہیں ہوتا کہ وہ کن اثرات سے متاثر ہو کر تنقید لکھ رہا ہے۔ اگرچہ اس کی دانست میں اس کی تحریر بے لاگ اور غیر جانبدارانہ ہوتی ہے۔ لیکن دراصل اُس کے ذاتی رجحانات، ماحول اور واقعات کے اثرات سے خالی نہیں۔

### اختلافِ اصنافِ سخن

سب سے بڑی دشواری جو انتخاب کے مسئلہ میں پیش آتی ہے وہ اختلافِ اصنافِ سخن ہے۔ بہترین قصیدہ گو کو بہترین غزل گو پر کیونکہ ترجیح دی جا سکتی ہے۔ یا بہترین مثنوی گو کو بہترین مرثیہ گو سے کس بنا پر افضل کہا جا سکتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بہترین شاعر وہی قرار پا سکتا ہے جس نے زیادہ سے زیادہ اصنافِ سخن میں کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے تو یقیناً سودا کو اُردو کا بہترین شاعر تسلیم کرنا پڑے گا۔ لیکن میر انیس جس میدان کے مرد تھے۔

اس میں سودا کا اشہب قلم جولانی نہ دکھا سکا۔ اس لیے میر انیس پر اُن کو ترجیح دینا بے انصافی ہے۔ اسی طرح سودا کی غزلوں سے پست تر اور میر کی مثنویاں اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔ ان کے ہوتے ہوئے مجلسِ شاعری کی صدارت سودا کو ملنا میر صاحب کی حق تلفی ہے۔

**طریقۂ انتخاب** مسئلہ انتخاب ہمیں مجبور کرتا ہے کہ ہم السنۂ عالم کے بہترین شعرا پر نظر ڈال کر دیکھیں کہ کون سی خوبی یا خوبیاں صدر نشینانِ شاعری میں مشترک ہیں۔ مشرق و مغرب کے بہترین شعراء کی فہرست میں فردوسی، کالیداس، ہومر، ورجل شیکسپیئر اور ملٹن کے نام نمایاں نظر آتے ہیں اور شاہنامہ، شکنتلا، الیڈ، اینیڈ ہیملٹ اور پیراڈائز لاسٹ اگرچہ پانچ مختلف زبانوں کے کارنامے ہیں لیکن ان میں سے ایک بھی (۱) داخلی شاعری (Subjective Poetry) کا نمونہ نہیں ہے۔ گویا تمام اعلیٰ تصنیفات خارجی شاعری (Objective Poetry) پر مشتمل ہیں۔ (۲) مذکورۂ بالا ہر کارنامہ معمولی روزمرہ واقعات پر مشتمل نہیں ہے۔ بلکہ عظیم الشان واقعات اور رفیع المرتبہ افراد کے کارناموں کی داستانیں ہیں (شکنتلا ناٹک ہے اور ہیملٹ ڈراما لیکن ان میں بھی نہ گھریلو واقعات۔ خانگی معاملات۔ اور گرہستی کی باتوں کا ذکر ہے۔ نہ ان کے ہیرو یا ہیروئن ادنیٰ افراد ہیں۔ ہیملٹ شاہزادہ ہے اور شکنتلا ملکہ) اردو میں اس قبیل اور اس پایہ کی نظمیں کے مقابلہ میں اگر ہم رزمیہ مثنویاں پیش کرنا چاہیں تو جنگ ناموں سے رجوع کرنا پڑے گا۔ زیادہ تر مثنویاں جو شاہنامہ کی طرز پر بادشاہ یا بادشاہوں کے کارناموں کی منظوم داستانیں ہیں جیسے علی نامۂ نصرتی۔ یا کربلا کے منظوم واقعات جو دہ مجلس دوازدہ مجلس اور چہل مجلس پر بھی مشتمل ہیں جیسے کربلا نامۂ فاضل لیکن یہ نظمیں نہ باعتبار موضوع

نہ بلحاظ شاعری اتنی عظیم المرتبت ہیں کہ اردو شاعری کا بہترین نمونہ قرار دی جا سکیں کربلا کے واقعات بطرزِ مثنوی نظم کیے گئے ہیں لیکن میری نظر سے اس قسم کی کوئی ایسی مثنوی نہیں گزری جس کو میں اعلیٰ پایہ کی شاعری کے نمونہ کے لیے پیش کر سکوں۔ اگر اردو میں کوئی صنفِ سخن اتنی بلند پایہ نظم پیش کر سکتی ہے تو وہ مرثیہ ہے اور اگر اردو کا کوئی شاعر ان جلیل المرتبت شعراء کی صف میں جگہ پا سکتا ہے تو وہ انیسؔ ہے۔

مرزا سلطان احمد فنِ شاعری میں لکھتے ہیں: "میں نہیں جانتا کہ کون یوروپین شاعر ان دو فخرِ قوم کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ ایک ہی رنگ اور ایک ہی شعبہ میں نہیں بلکہ ہر رنگ اور ہر شعبہ میں دبیرؔ، انیسؔ اور مونسؔ نے قیامت برپا کر دی ہے"

انیسؔ کا موازنہ یورپین شعراء سے کرنا میرے موضوع سے خارج ہے۔ اس لیے میں اس رائے پر فی الحال رائے زنی کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ اگرچہ کئی سال ہوئے میں نے خود ایک شعر میں اس امر کی جانب اہلِ ادب اردو کی توجہ مبذول کرائی تھی۔

تو اے کہ وجد کنی بر کلامِ شکسپیئر — کبھی انیسؔ کا بھی سحر فی البیاں دیکھا؟

انیسؔ کو اردو کا بہترین شاعر قرار دینا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ مولانا حالیؔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں تحریر فرماتے ہیں:- "ان کو حسنِ نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکرِ امام حسینؑ سمجھ کر ان کا ادب کیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو ان کی صدقِ دل سے محض اپنے فریق کی پاسداری اور دوسرے فریق کی ضد سے صرف مرثیہ گویوں میں سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں ان کو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر گرہیم بیلی "ادب اردو" (بزبان انگریزی) میں لکھتے ہیں: "آج کل کا سنجیدہ

ادبی قیاس غالباً انیسؔ، غالبؔ اور میرؔ کو (اُردو) زبان کے سب سے بڑے شعراء قرار دے گا۔"

جوں جوں تہذیب کی روشنی پھیلتی جاتی ہے اور اصلی شاعری کے حقائق و معارف سے آگاہی بڑھتی جاتی ہے۔ اتنی ہی انیس کی شاعری کی عظمت دلوں میں جاگزیں ہوتی جاتی ہے۔ اور "دوربین نگاہیں دیکھتی ہیں" کہ وہ دن بہت دُور نہیں ہے جب انیس کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہو گی اور نہ صرف اربابِ ادب اُردو بلکہ مستشرقین یورپ و امریکہ بھی انیسؔ کا شمار انجمن شاعری کے صدر نشینوں میں کریں گے۔ اس موقع پر میرا دل تو یہی چاہتا ہے کہ صرف انیسؔ کا کلام پیش کرنے پر اکتفا کروں جیسا کہ پروفیسر بروک (Stop ford A. Brooke) شاعر نغز گوئے سکاٹ لینڈ رابرٹ برنز (Robert Burns) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:-

"مجھے نہ تو ان درد انگیز چیزوں پر تنقید کرنے کی پرواہ ہے۔ نہ ان کی خوبیوں کا ذکر کرنے کی۔ ان کا پڑھ ڈالنا ہی سب سے بہتر ہے اور ان کو خود اپنا اثر جمانے کے لیے چھوڑ دینا چاہیئے۔"

لیکن ہم کو تو یہ دکھانا منظور ہے کہ انیسؔ اُردو کا بہترین شاعر ہے۔ اس لیے موازنہ اور مقابلہ کے بغیر چارہ ہی نہیں ہے۔

**موضوع**

انیس جس اعلیٰ پایہ کا شاعر تھا اس نے اپنی شاعری کے لیے اتنا ہی بلند پایہ موضوع بھی منتخب کیا۔ جان بیلی کا قول ہے کہ "جوہر ہمیشہ اپنا مناسب موضوع طلب کرتا ہے۔"

اگرچہ اس صنفِ سخن کی ایجاد کا سہرا اس کے سر نہیں ہے مگر "انیسؔ نے اس

طرز کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔ اور اُردو شاعری میں جو مارِ راکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی تموّج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔" (مولانا حالی)

مرثیہ کے اجزار پر نظر ڈالنے سے اس صنف کی ہمہ گیری پر حیرت ہوتی ہے۔ ایک طرف بہ اعتبار موضوع بلکہ بلحاظِ ساخت بھی یہ رزمیہ (Epic) اور حزنیہ (Tragedy) پر حاوی ہے۔ تو دوسری طرف قصیدہ اور مثنوی کی تمام خصوصیات کی حامل۔

**مرثیہ اور رزمیہ** اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ حزنیہ اور رزمیہ کے بعض اجزائے ترکیبی باہم اشتراک رکھتے ہیں اور مرثیہ چونکہ حزنیہ سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس لیے جو اجزار حزنیہ اور رزمیہ میں مشترک ہیں وہی رزمیہ اور مرثیہ میں بھی مشترک ہیں۔ سینٹسبری (Saints.bury) اپنی بلند پایہ تصنیف (Loci critici) میں ارسطو کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے: "جہاں تک اعلیٰ کردار اور عظیم اعمال کی محاکاتِ لفظی (منظوم) کا تعلق ہے۔ رزمیہ اور حزنیہ میں باہم مطابقت ہے لیکن رزمیہ تمام و کمال ایک ہی بحر میں ہوتی ہے اور اس کا موضوع بیانیہ (Narrative) ہے علاوہ اس کے وہ طولانی نظم ہوتی ہے۔ بخلاف اس کے حزنیہ میں حتے الوسع مدتِ عمل سُورج کی ایک منزل (۲۴ گھنٹے یا اس کے لگ بھگ) تک محدود ہے" مرثیہ نہ تو تمام تر رزمیہ ہی ہے (کیونکہ رزمیہ طولانی نظم ہوتی ہے) نہ بالکل حزنیہ ہی ہے (کیونکہ حزنیہ کی مدتِ عمل ۲۴ گھنٹے تک محدود ہوتی ہے۔ بلکہ یہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں بعض اجزار حزنیہ اور بعض رزمیہ کے پائے جاتے ہیں۔ اگر مختلف مراثی سے ایک ہی بحر کے بند چھانٹ کر تمام واقعات کی ایک مسلسل نظم مرتب کی جائے (جہاں تک مجھے علم ہے اس قسم کی دو کوششیں عمل پذیر ہو چکی ہیں۔ ایک مجموعہ سردار علی صاحب

نے کلکتہ میں مرتب کیا ہے اور دوسرا بعنوانِ واقعاتِ کربلا منظور علی صاحب نے لکھنؤ میں مرتب کیا ہے) تو مرثیہ کو رزمیہ تسلیم کرنے میں تامل نہ ہوگا۔ کیونکہ مرثیہ بھی رزمیہ کی طرح "اعلیٰ کردار اور عظیم اعمال کی محاکاتِ لفظی (منظوم)" پیش کرتا ہے۔ حزنیہ نگار اور رزمیہ نگار کی مانند مرثیہ نگار کا موضوع بھی بیانیہ ہے۔ (Narrative)

زمیہ رزمیہ اور مرثیہ میں بجز طوالت و یکسانیتِ بحر کوئی فرق قائم نہیں رہتا۔ اگر یہ بھی دور کر دیا جائے تو فی الواقع مرثیہ اور رزمیہ کو المیہ پہلو سے قطع نظر کر کے ایک ہی چیز قرار دیا جا سکتا ہے۔

**مرثیہ اور حزنیہ**

اسی طرح اگر ہر ایک مرثیہ کو علیٰحدہ علیٰحدہ مستقل تصنیف خیال کیا جائے تو اس کو حزنیہ کے ہم صنف سمجھ سکتے ہیں۔ اگر چہ پھر بھی یہ اختلاف قائم رہے گا کہ مرثیہ بیانیہ ہے بخلاف حزنیہ کے جس کا مقصد تمثیل ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں گنجائش نہیں ہے ورنہ یہ دکھانا دشوار نہیں ہے کہ مرثیہ کا مقصد بھی حزنیہ سے بالکل مختلف نہیں ہوتا۔ کیونکہ تحت اللفظ پڑھنے کا جو طریقہ پہلے تھا اور اب بھی کسی قدر ہے وہ تمثیل سے بہت ملتا جلتا ہے۔ چشم و ابرو کے اشارے سے مرثیہ خواں ان تمام کیفیات کو ادا کر دیتا ہے جو ایکٹر کل اعضاء کی مدد سے ادا کرتا ہے۔

بہر حال اگر مرثیہ کو ایک مستقل صنفِ سخن تسلیم کر لیا جائے تو وہ کیا با اعتبار موضوع اور کیا بلحاظ ساخت رزمیہ اور حزنیہ کے ہم پلہ بلکہ افضل قرار پائے گا۔ اردو کی کوئی صنفِ سخن مرثیہ کے ہم پلہ قرار نہیں دی جا سکتی۔ کیونکہ "ان کے انیسؔ کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے" (موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ)۔ ڈاکٹر گراہیم بیلی (Dr. Grahame Bailey)

نے بھی اس کو "اردو نظم کی بلند ترین قسم" قرار دیا ہے۔

مرثیہ کا چہرہ۔ قصیدہ کی جزالت، شکوہ اور معانی آفرینی پر حاوی ہے۔ علاوہ اس کے مرثیہ میں جناب امام اور ان کے رفقا، کی مدح میں، تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں جو بند لکھے گئے ہیں ان کے مقابلہ میں اُردو زبان کے بہترین قصیدے بھی پیش نہیں کیے جا سکتے۔

**مرثیہ اور مثنوی** مرثیہ اور مثنوی میں البتہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن مثنوی نگار محض داستان گو ہوتا ہے مرثیہ کا مقصد نہ صرف کربلا کی خونین داستان کا بیان ہوتا ہے بلکہ مرثیہ نگار اعلیٰ اور شریف جذبات کو اُبھارتا ہے۔

ملٹن (Samson Agonistes) کے دیباچہ میں حزنیہ کو تمام اقسام نظم میں مفید ترین قرار دیتا ہے اور اپنے دعویٰ کی تائید میں ارسطو سے امداد طلب کرتا ہے "اس لیے ارسطو نے اس کو پُر زور قرار دیا ہے کہ یہ (حزنیہ) رحم وخوف یادہشت کو اُبھارتی ہے۔ یا دماغ کو ان جذبات یا اسی قبیل کے جذبات سے صاف کرتی ہے"۔ (Preface_ Samson Agonistes)۔

مثنوی نگاروں کی ساری بضاعت چند دور از کار واقعات یا پست و رکیک جذبات ہیں جن کو وہ اُلٹ پھیر کر بیان کرتے ہیں۔ لیکن انیس کے یہاں مواقع کا جو تنوع ہے اس سے ہماری مثنویوں کی کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ مثنوی میر حسن اگرچہ سحر و طلسم کی شعبدہ کاری ہے لیکن اس میں کہیں کہیں مناظر قدرت کی اعلیٰ مصوری کی گئی ہے لیکن انیس نے شام و سحر کا جو سماں کھینچا ہے۔ باغ و راغ کے جو دلچسپ نقشے کھینچے ہیں وہ اُردو شاعری میں خود اپنا جواب ہیں مثنوی گلزار نسیم

محض الفاظ کا گورکھ دھندا اور تشبیہ و استعارہ کی گل کاری ہے۔ دیو و پری کی بوالعجبیوں اور عاشقانہ چھیڑ چھاڑ کو جذباتِ فطرت کی اس نبّاضی سے کیا نسبت ہے جو انیس کے یہاں نمایاں طور پر موجود ہے۔ شوق کی مثنویاں باوجود "اخلاق کی پستی، جذبات کی فرومایگی، رکاکت۔ بے حیائی اور عریاں نگاری" کے مکالمات کے نہایت عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ لیکن شوق کو انیسؔ کی مکالمہ نگاری سے کوئی نسبت ہی نہیں۔ اس میں انیس کو وہ کمال حاصل تھا کہ بجز شیکسپیئر کے ڈراموں کے عربی فارسی، اُردو، اور انگریزی کی کوئی تصنیف ہم اس کے مرثیوں کے مقابلہ میں پیش کرہی نہیں سکتے۔ بچوں کی بھولی بھالی معصوم باتیں۔ عورتوں کے (Pessimistic) (تاریک پہلو دیکھنے والے) خیالات، جوانوں کا پرجوش کلام ضعیفوں کی سنجیدہ گفتگو اس کے ہر ہر مرثیہ میں دیکھ کر بے ساختہ دل سے اس کے کمال کی داد نکلتی ہے۔ پھوپھی کی محبت بھری خفگی، بہن کے حسرت بھرے شکوے، بچی کے طفلانہ طعنے، انہیں کے لب ولہجہ میں ادا کرنا انیسؔ ہی کا کام تھا" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جن واقعات کو وہ بیان کر رہا ہے اس میں خود موجود تھا اور جو الفاظ وہ لکھتا ہے گویا حرف بحرف وہی ہیں جو ان افراد کی زبان سے ادا ہوئے تھے"۔

(ادب اُردو صفحہ ۶۷۔ بزبانِ انگریزی)

مثال (۱) حضرت علی اکبر میدان کی رضا مانگتے ہیں۔ حضرت زینبؑ فرماتی ہیں ؎

کیوں پالنے کا حق یہی ہوتا ہے میں نثار — اللہ واری بھول گئے سب ہمارا پیار
قدرت خدا کی اب نہیں کچھ ہم کو اختیار — بن بیاہے تم ابھی تو ہوا ے میرے گلعذار
سہرا دکھا کے مادرِ پر غم کو چھوڑیو

آئے دلہن تو صدقے گئی ہم کو چھوڑیو

اک دن وہ تھا کہ سوتے تھے چھاتی پہ رات بھر — کرتا وہ پہنے دوڑتے پھرنا ادھر اُدھر
یاد آتی ہیں وہ ہنسیاں وہ کان کے گہر — یا آج تیغ ہاتھ میں ہے دوش پر سپر
غازی ہو صف شکن ہو سعادت نشان ہو
کیا کام ہم سے نام خدا اب جوان ہو

باتیں یہ کر کے مُنہ پہ لیا گوشۂ ردا — سر چوب سے پٹک کے کہا وا محمدا
بس گر پڑا پھوپھی کے قدم پر وہ مہ لقا — کی عرض رو کے اے پھوپھی اماں کروں میں کیا
میں بے وفا نہیں ہوں یہ روشن ہے آپ پر
نرغہ ہے فوج کا مرے مظلوم باپ پر

مُنہ سے ہٹائیے تو ردا بہرِ کردگار — اچھا نہ جائیں گے سوئے میدانِ کارزار
چادر ہٹا کے مُنہ سے یہ بولی وہ دل فگار — میں کون صدقے جاؤں تمہیں کو ہے اختیار
اصغر ہو یا کہ تم ہو مجھے سب سے یاس ہے
رخصت گلا کٹانے کی لو ماں تو پاس ہے

اکبر نے ماں کے چہرۂ اقدس پہ کی نظر — ماں نے کیا اشارہ کہ اے غیرتِ قمر
تم سے پھوپھی خفا ہیں جھکا دو قدم پہ سر — قربان جاؤں عذر کرو ہاتھ باندھ کر
سر کی نہ کچھ خبر ہے نہ چادر کا ہوش ہے
واری یہ پالنے کی محبت کا جوش ہے

مثال (۲) حسینی قافلہ کا مدینہ سے کوچ ہے۔ ایک بیمار بچی کو مجبوری وطن میں چھوڑتے ہیں۔ وہ چلنے پر مُصر ہے۔ حسرت سے ایک ایک کا مُنہ تکتی ہے ؎

صغرا نے کہا کوئی کسی کا نہیں زنہار — سب کی یہی مرضی ہے کہ مر جائے یہ بیمار
اللہ نہ وہ آنکھ کسی کی ہے نہ وہ پیار — اک ہم ہیں کہ ہیں سب پہ فدا سب کے ہیں غم خوار
بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا
سچ ہے کوئی مُردے سے محبت نہیں کرتا

ہمشیر کے عاشق ہیں سلامت رہیں اکبر — اتنا نہ کہا جیتی ہے یا مر گئی خواہر
میں گھر میں تڑپتی ہوں وہ ہیں صبح سے باہر — وہ کیا کریں برگشتہ ہے اپنا ہی مقدر
پوچھا نہ کسی نے کہ وہ بیمار کدھر ہے
نہ بھائیوں کو دھیان نہ بہنوں کو خبر ہے

سب بیبیاں رونے لگیں سُن سُن کے یہ تقریر — چھاتی سے لگا کر اسے کہنے لگے شبیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر — مُنہ دیکھ کے چُپ رہ گئی وہ بے کس و دلگیر
نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل آئے
اچھا تو کہا مُنہ سے یہ آنسو نکل آئے

بانو کو اشارہ کیا حضرت نے کہ جاؤ — اکبر کو بلاؤ علی اصغر کو بلاؤ
آئے علی اکبر تو کہا شاہ نے آؤ — روٹھی ہے بہن تم سے گلے اس کو لگاؤ
چلتے ہوئے جی بھر کے ذرا پیار تو کر لو
لینے اُنہیں کب آؤ گے اقرار تو کر لو

پاس آن کے اکبر نے یہ کی پیار کی تقریر — کیا مجھ سے خفا ہو گئیں صغرا مری تقصیر؟
چلّانے لگی چھاتی پہ مُنہ رکھ کے وہ دلگیر — محبوب برادر ترے قربان یہ ہمشیر
صدقے ترے سر پر سے اُتارے مجھے کوئی

بل کھائی ہوئی زلفوں پہ وارے مجھے کوئی

مثال (۴) صبح عاشور جب بندیاں ہو گئیں۔ حضرت امام حسینؑ گروہ اعدا پر آخری حجت تمام کرنے کے لیے تشریف لائے۔ پہلے یوں رجز خوان ہوئے :

میں ہوں سردارِ شباب چمن خلد بریں　　میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا مکیں

میں ہوں انگشترِ پیغمبر خاتم کا نگیں　　مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے منور ہے زمیں

ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے

محفلِ عالمِ امکاں میں اندھیرا ہو جائے

قلزمِ عزّ و شرف کا دُرِ شہوار ہوں میں　　سب جہاں زیر نگیں ہے وہ جہاندار ہوں میں

آج گو مصلحتاً بے کس و ناچار ہوں میں　　ورثۂ احمدِ مختار کا مختار ہوں میں

بخدا دولتِ ایماں اسی دریا میں ہے

سب بزرگوں کا تبرک مری سرکار میں ہے

اس کے بعد بتایا کہ تمھارا ہراول لشکر مع ہمراہیوں کے پیاس سے جاں بلب تھا میں نے اس کو سیراب کیا۔ اب یہ حال ہے کہ :۔

کئی طفل ان میں ہیں کم سن کہ موئے جاتے ہیں　　دم اکھڑتا ہے مرا جب انہیں غش آتے ہیں

پانی پانی جو وہ کہتے ہیں تو شرماتے ہیں　　پاس دریا ہے یہ اک بوند نہیں پاتے ہیں

سچ ہے غربت کی عجب شام و سحر ہوتی ہے

تیسرا دن ہے کہ فاقوں میں بسر ہوتی ہے

یہ سن کر :۔

شہ کی مظلومی پہ گریاں ہوئی ظالم کی سپاہ　　عمر سعد نے کی پھر کے رخِ حُر پہ نگاہ

بولا وہ اشہد باللہ بجا کہتے ہیں شاہ — محسن و منعم و آقا ہے مرا یہ ذی جاہ
ان کے احسان کا کیونکر کوئی منکر ہو جائے
سخن حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

حُر سے گھبرا کے یہ بولا عمر سعد شریر — یہ تو ہے صاف طرفداریِ شہ کی تقریر
اپنے حاکم کا نہ کچھ ذکر نہ تعریفِ امیر — اللہ اللہ یہ اوصاف یہ مدحِ شبیر
سُن چکا ہوں کہ تو مضطر ہے کئی راتوں سے
الفتِ شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

نہ وہ آنکھیں نہ وہ تیور نہ وہ چتون نہ مزاج — سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تخت بخشا ہے محمد کے نواسے نے کہ تاج — جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج
کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

اس کے بعد عمر سعد نے حُر کو حضرت امام حسین سے سفارش کرنے کا الزام دیا۔ اور دار پر کھینچے جانے کا خوف دلایا۔ زن و فرزند کی گرفتاری کے انجام سے ڈرایا۔ حُر ان سب باتوں کو سُن کر ضبط کئے رہا لیکن جب اس نے یہ کہا کہ :۔

ابھی لے جائیں جو شبیر کا سر ہاتھ لگے — جلد ہم اس کو سمجھتے ہیں جو زر ہاتھ لگے

تو حُر برداشت نہ کر سکا :۔

حُر پکارا کہ زباں بند کر او ناہموار — قابلِ لعن ہے تو اور وہ تیرا سردار
ابن زہرا ہے جگر بند رسولِ مختار — میرا کیا مُنہ جو کروں مدح امامِ ابرار
اِک زمانہ صفتِ آلِ عبا کرتا ہے

آپ قرآں میں خدا اس کی ثنا کرتا ہے

عملِ خیر سے بہکا نہ مجھے او ابلیس | یہی کونین کا مالک ہے یہی اس کا رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خسیس | کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھے پرچہ نویس

ہاں سوئے ابنِ شہنشاہ عرب جاتا ہوں
لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

کہہ کے یہ ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار | سُرخ آنکھیں ہوئیں ابرو پہ بل آئے اک بار
تن کے دیکھا طرفِ فوج امامِ ابرار | پاؤں رکھنے لگا تن تن کے نہیں پر رہوار

غُل ہُوا سیدِ والا کا ولی جاتا ہے
لو طرفدارِ حُسین ابنِ علی جاتا ہے

**مرثیہ اور عشقیہ شاعری** عشقیہ شاعری کو اپنے موضوع اور مقاصد کے اعتبار سے مرثیہ سے کوئی نسبت ہی نہیں۔ جس وقت افلاطون (Plato) نے شاعری کو انسانی دماغ کے شایانِ شان نہ پاکر ٹھکرا دیا اس کے دماغ میں فنِ شاعری کا اتنا مکمل اور عظیم نمونہ موجود نہیں تھا۔ اس بات کو یوں بھی ادا کر سکتے ہیں کہ افلاطون کا ذہن حزنیہ کے علو مقصد سے خالی تھا جس کو ارسطو نے آکر دُنیا کے روبرو پیش کیا خصوصاً جس وقت افلاطون نے شاعری کو مضرت رسانی کا طعنہ دیا اس کے ذہن میں جو خاکہ تھا وہ عشقیہ یا نغماتی شاعری (Lyric Poetry) کا تھا[۱]۔ ارسطو نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف (Poetics) میں عشقیہ شاعری کا ذکر سرے

---

[۱]۔ ارسطو کی Poetics کے مطالعہ کے وقت میرے ذہن میں مندرجہ بالا خیال ہُوا تھا لیکن پروفیسر Abercrombie کا مضمون پڑھ کر بطور عقیدہ راسخ ہوگیا۔ وہ لکھتا ہے:۔

باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر

سے کیا ہی نہیں۔

غزل تمام تر عشقیہ شاعری ہے اس کو مرثیہ جیسی عظیم المرتبت صنفِ سخن سے نسبت دی جا سکتی۔ غزل کے بھی دو پہلو ہوتے ہیں طربیہ اور المیہ ہماری شاعری کا طرۂ امتیاز بیشتر المیہ کلام ہی ہے علاوہ اس کے المیہ کو طربیہ پر ترجیح بھی حاصل ہے۔ شیلے کہتا ہے کہ:

"ہمارے شیریں ترین نغمات وہ ہیں جو غم آگیں ترین چیزوں کا اظہار کرتے ہیں"

اس لیے ہم ارادۃً عشقیہ شاعری کے طربیہ پہلو سے قطع نظر کر کے المیہ پہلو پر نظر ڈال کر مرثیہ کے مقابلہ میں پیش کرتے ہیں۔

غزل گو آپ بیتی کہتا ہے۔ اور مرثیہ گو جگ بیتی، بیان کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے جذبات کی من و عن ترجمانی کرنا اگرچہ دشوار ہے۔ تاہم دوسروں کے جذبات کے اظہار کے مقابلہ میں آسان تر ہے۔

## انیس اور میر

میر اردو غزل گویوں کے سرتاج ہیں۔ ان کی شاعری سراپا آہ ہے۔ جو ان کے دل پر گزرتی تھی زبان سے نکلتی تھی۔ اس لیے دوسروں کو بھی متاثر کرتی تھی، وہ خود ساری عمر تڑپا کیے اور جو ان کا کلام سنتا ہے تڑپ جاتا ہے

---

(بقیہ حاشیہ صفحہ سے آگے) یہاں ہم کو ارسطو (نظریۂ ارسطو) کا اختلاف افلاطون (نظریۂ افلاطون) سے یاد کرنا چاہیے کیونکہ جس بات پر افلاطون معترض تھا وہ حزنیہ پر اور بالیقین جب کہ اس کا مقصد رحم یا خوف کے جذبات کا ابھارنا ہو عائد نہیں ہوتا۔"

گویا افلاطون کا اعتراض عشقیہ شاعری پر تھا۔ حزنیہ کا مقصد اس اعتراض سے کہیں بالاتر ہے اور پھر مرثیہ تو وہ حزنیہ ہے جس کا مقصد رحم، خوف اور شریف و اعلیٰ جذبات کا ابھارنا ہے۔

میر کا دردمند دل بہتر داغ نمایاں کر کے دکھاتا ہے۔ بظاہر وہ خود نہیں روتا لیکن سننے والے کلیجہ تھام کر رہ جاتے ہیں۔ میر صرف عاشق کی وارداتِ قلب کو درد انگیز لفظوں میں بیان کرتے ہیں ۔

کیا جانیے کہ عاشق باتوں کو کیا کرے ہیں
گاہے دعا کرے ہے گاہے بکا کرے ہے
ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

بخلاف اس کے انیس کبھی ماں کے دل میں دل ڈال کر کڑیل جوان کی لاش پر نوحہ کرتا ہے۔

اماں نثار کس کی نظر تجھ کو کھا گئی
اٹھارہویں برس میں تجھے موت آگئی
جنت کے بوستاں کی فضا تجھ کو بھا گئی
یاں سے سواری جانبِ ملکِ بقا گئی
واری گئی نہ قبر میں اماں کو گاڑ کے
جنت میں جا بسے مری بستی اجاڑ کے

بابا کے سامنے تمہیں مرنے کی تھی ہوس
نہ کچھ پھوپھی کا زور چلا اور نہ میرا بس
دی جان تم نے پانی کی خاطر ترس ترس
ہے ہے یہ کیسا آیا تھا اٹھارہواں برس
بے جان کس نے کر دیا بانو کی جان کو
کس کی نظر لگی مرے کڑیل جوان کو

اے لال تجھ پہ کیسی مصیبت گزر گئی
وہ حسن کیا ہوا وہ جوانی کدھر گئی
اڑ اڑ کے ریت نرگسی آنکھوں میں بھر گئی
اکبر تمہاری پالنے والی نہ مر گئی
چین آئے گا نہ دن کو نہ راتوں کو سوؤں گی
جب تک جیوں گی تیری جوانی کو روؤں گی

کبھی سہ سالہ تنیمہ کی زبان سے بچھڑنے والے باپ سے معصوم شکووں کا اظہار کرتا ہے:۔

کہیں دربار میں اماں وہ اگر مجھ کو ملے ۔۔۔ دیکھنا کرتی ہوں کیسے شہ والا سے گلے
وہ خبر لیویں نہ گردن مری رسّی سے چھلے ۔۔۔ اِس کو یوں بھولتے ہیں باپ سے بچہ جو ملے
وجہ کیا کون سی تقصیر پہ مُنہ موڑا ہے
سیلیاں کھانے کو اعدا میں ہمیں چھوڑا ہے

کان زخمی ہوئے اور لی نہ خبر واہ رے پیار ۔۔۔ خوب بھُولے مجھے بابا کی محبت کے نثار
دن میں چھاتی سے لگاتے تھے مجھے سَو سَو بار ۔۔۔ مجھ پہ یہ ظلم ہیں آیا نہیں کس طرح قرار
مُنہ دکھاتے نہیں شفقت سے بُلانا کیسا
خواب میں آکے نہ چھاتی سے لگانا کیسا

کبھی قرآنِ ناطق کی زبان سے ششماہے کے لیے طلبِ آب کر کے اتمامِ حُجت کرتا ہے:۔

یہ کہہ کے پکارا اسد اللہ کا جانی ۔۔۔ کچھ کہتا ہوں یارو علی اصغر کی زبانی
اب اُٹھ نہیں سکتی تعب تشنہ دہانی ۔۔۔ کہتے ہیں کہ اِک بوند پلا دو ہمیں پانی
سب خلق پہ احسان حسین ابنِ علی ہیں
تم لوگ مسلماں ہو تو ہم آلِ نبی ہیں

آئے ہیں وطن چھوڑ کے مہماں ہیں تمہارے ۔۔۔ دو روز سے دم توڑتے ہیں پیاس کے مارے
ہم حیدر و زہرا و پیمبر کے ہیں پیارے ۔۔۔ کام آئیں گے جب آؤ گے کوثر کے کنارے
دن آج تمہارا ہے تو کل ہوگا ہمارا
فردوس کی نہروں پہ عمل ہوگا ہمارا

میر کی نسبت بالکل سچ کہا گیا ہے کہ "پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند"

بخلاف اس کے میر انیس کے کلام میں وہ ہمواری اور یکسانی پائی جاتی ہے جو اُردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں مل سکتی"۔ دوسرے شعرا پست مرتبہ کلام سے ابتدا کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ معراج کمال تک پہنچتے ہیں۔ ان کو اپنی قوتوں کو تربیت کرنا ہوتا ہے"۔ (Naturalism in English Poetry) لیکن انیس رابرٹ برنز (Robert Burns) کی طرح "یکایک اُٹھا اور مرتبہ بلند پر پہنچ گیا"۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے۔ کہ اس کی ترقی کی رفتار اتنی سست تھی کہ محسوس نہیں کی جا سکتی۔ نباضِ سخن ابتدائی کلام اور کہنہ مشقی کے کلام میں صاف امتیاز محسوس کرے گا۔ لیکن انیس کا کہنہ مشقی کا کلام فنِ شاعری کی معراجِ کمال کا نمونہ ہے جس کی ہمسری کرنا ساحری اور جس پر سبقت لے جانا معجزہ سے کم نہیں ہے۔

سادگی وصفائی میر صاحب کے کلام کا جوہر ہے لیکن قصیدہ میں یہی سادگی ان کی ناکامی کا باعث ہو جاتی ہے۔ میر انیس نے جہاں بمقتضائے محل سلاست وروانی کے دریا بہا دیئے وہاں جزالت کے موقع پر شکوہ الفاظ اور شوکت مضامین میں انوری کی مضمون آفرینی، ظہیر فاریابی کی خیال بندی، خاقانی کی معانی آفرینی اور عرفی کا زور لاکر یک جا جمع کر دیا۔ ابوالنواس نے سچ کہا تھا :۔ "قدرتِ خداوندی سے کیا بعید ہے کہ وہ ایک عالم ایک ہی شخص میں جمع کر دے"۔

دشمن کو بھی خدا نہ دکھائے پسر کا داغ — دل کو فگار کرتا ہے لختِ جگر کا داغ
آنکھوں کا نور کھوتا ہے نورِ بصر کا داغ — مرنا جوان بیٹے کا ہے عمر بھر کا داغ
یہ حال ابنِ فاطمہ کے دل سے پوچھیے
زخمِ جگر کے درد کو گھائل سے پوچھیے

مثال (۲) دنیا میں کوئی شخص لگاتا ہے گر شجر — ہوتی ہے یہ اُمید کہ دے گا کبھی ثمر
بالفرض یہ جہاں میں نہ پھولے پھلے گا گر — خوش ہوں گے اس درخت کے سایہ میں بیٹھ کر

کچھ تو ملے ہمیں بھی ثمر اس نہال کا
صدقہ گئی ریاض ہے اٹھارہ سال کا

مثال (۳) خیمے میں آئے روتے ہوئے اکبرِ حزیں — چھاتی لگایا ماں نے پھوپھی نے بلائیں لیں
اِک آہِ سرد بھر کے یہ بولا وہ مہ جبیں — نرغہ میں ظالموں کے اکیلے ہیں شاہِ دیں

روتے ہیں غیر سیّدِ والا کے حال پر
اماں مقامِ رحم ہے بابا کے حال پر

مثال (۴) روانی :-

ہو گئے سُرخ شجاعت سے رُخِ آلِ نبی — آئی ٹھنڈی جو ہوا بھول گئے تشنہ لبی
رن میں کڑکا ہُوا بجنے لگے باجے عربی — یکہ تازوں نے کیا شور مبارز طلبی

اِک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیہ کاروں کی
برق ہر سمت چمکنے لگی تلواروں کی

مثال (۵) یہ صدا سنتے ہی خود رُک گیا قرنا کا خروش — تھم گیا طبلِ دغا کی بھی وہ آواز کا جوش
ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش — کیا بجاتے کہ بجا تھے نہ کسی شخص کے ہوش

چھیڑنا ان کو سرودوں کا بھی ناساز ہُوا
رعبِ فرزندِ نبی سُرمۂ آواز ہُوا

مثال (۶) زورِ کلام :-

چنگھاڑ کے رن میں صفتِ دیو پکارا — کِس شخص نے بیٹوں کو مرے جان سے مارا

قاسم نے صدا دی کہ یہ ہے کام ہمارا　　لعنت ہے جو بیٹوں کی تو ہو معرکہ آرا
ان بازوؤں میں زور ہے خالق کے ولی کا
تو ارزق شامی ہے میں پوتا ہوں علی کا

مثال (۷) جزالت :-

تھرا رہا تھا خوف سے مینائے لاجورد　　ہلتے تھے کوہ کانپتی تھی وادیٔ نبرد
تھا دن بھی زرد دھوپ بھی زرد اور زمیں بھی زرد　　خورشید چھپ گیا یہ اٹھی کربلا میں گرد
اک تیرگی غبار سے تھی چشم مہر میں
تالو پڑے ہوئے تھے محیطِ سپہر میں

مثال (۸) نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بیک　　اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک　　قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک اٹھے خاک کے تلے

مثال (۹) ۔ مضمون آفرینی :-

خط ہے جو شب قدر تو رخ صبح ارم ہے　　کیا قدرت حق ہے کہ شب و روز بہم ہے
توصیف میں عاجز دم تحریر قلم ہے　　دیکھو خطِ ریحاں ورق زر پہ رقم ہے
پہلو میں سحر کو شب دیجو لیے ہے
ظلمات کو آغوش میں یا جو رلیے ہے

میر کے اندوہناک جذبات میں (William cowpes) کے جذبات کی مانند
" ملائمت ۔ نرمی اور ملاحت کا اثر اتنا نمایاں نہیں ہے جتنا شدتِ غم، دل تنگی اور مایوسی

کا پیچ وتاب شامل ہے" میر کے بعض اشعار تو ایسے شدائد غم کا اظہار کرتے ہیں کہ جن کو پڑھ کر بجائے ایک ہلکا سا لُطف اٹھانے کے انسان لرزہ براندام ہو جاتا ہے۔ ان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ "خاموش انسانوں کے قلبوں میں غموں کی کتنی پُراسرار گہرائیاں پوشیدہ ہیں"۔ جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں :-

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ    دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ    ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ

از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

مثاز ... لگتا ہے ٹپکنے جو پلک ماروں ہیں    اب تو یہ رنگ ہے اس دیدۂ اشک افشاں کا
خونِ جگر ہو بہنے لاگا    پلکوں ہی میں رہنے لاگا

... ب سچے لیکن حرماں نصیب عاشق تھے۔ مایوسی کی حسرتوں اور بیکسی کی مجبوریوں کو ا... دردمندی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کا جی بے چین ہو جاتا ہے۔

کیا جانیں وہ مرغانِ گرفتارِ چمن کو    جن تک کہ بصد ناز نسیم سحر آوے
دیدنی ہے شکستگی دل کی    کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے
... تقریب اس گلی میں رہے    منتیں ہیں شکستہ پائی ہے
یک بیاباں برنگِ صوتِ جرس    مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

معشوق کی کج ادائیوں اور فرقت کی بے تابیوں کو اس انداز سے ادا کرتے ہیں کہ دردمند دلوں میں نشتر سے چبھتے ہیں :-

وصل کے دن کی آرزو ہی رہی    شب نہ آخر ہوئی جدائی کی
دل میں اس شوخ کے نہ کی تاثیر    آہ نے آہ نارسائی کی

جی ڈھہا جائے ہے سحر سے آج — رات گزرے گی کس خرابی سے
یاں ہوئے خاک سے برابر ہم — واں وہی نازِ خود نمائی ہے

اس میں شک نہیں کہ جذبات کا اس خوبی سے اظہار کرنا قابلِ تعریف ہے لیکن انیس بچوں، بڈھوں، مردوں، عورتوں، اچھوں اور بُروں کے جذبات کی ترجمانی اس کمال کے ساتھ کرتا ہے گویا "اس کے سینہ میں جذباتِ انسانی کے ہر نغمہ کا تار موجود ہے" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت جس قسم کے جذبہ کا اظہار مطلوب ہوتا ہے وہ اسی تار کو چھیڑ کر اپنے سینہ میں اس نغمہ کو پیدا کر کے قلم کی رگ رگ میں پیوست کر دیتا ہے۔

مثال (۱) کنیز (جس کو عرصہ سے اپنے آقا کی مہمانداری کی تمنا تھی) ایک عورت سے اپنے آقا کی آمد کی خبر سُن کر مارے خوشی کے جامہ میں پھولی نہیں سماتی۔ اس کو یقین نہیں آتا کہ جو کچھ اس نے سُنا وہ سچ بھی ہے۔ بہزار دشواری جب اس کو یقین آجاتا ہے تو سارے گھر میں فرطِ مسرت سے دوڑتی پھرتی ہے اور ضیافت کا اہتمام کرتی ہے۔ انیس کا معجز نگار قلم اِن جذبات کی ہو بہو تصویر کھینچتا ہے:۔

شیریں پکاری اُٹھ کے ترے مُنہ کے میں نثار — سچ ہے قریب آئے شہنشاہِ نامدار
اس نے کہا غلط نہ کہوں گی میں زینہار — مژدہ یہ سُن کے شاد ہوئی وہ نکو شعار
آنکھوں سے سیل اشک جو بہتی تھی رُک گئی
مارے خوشی کے خاک پہ سجدے کو جھک گئی

کبھی شوہر سے یہ کلام کرتی ہے:۔

فرزندِ فاطمہ کی عنایت پہ میں فدا — منظور تھا کنیز کا اعلےٰ ہو مرتبہ
یہ گھر کہاں کہاں قدم ابنِ مرتضےٰ — آنکھوں کو آج فرش کروں گر تو ہے بجا

بالوں سے اپنے گھر کی زمیں کو بہاروں گی
شہزادیوں پہ اپنے کو صدقے اُتاروں گی

کبھی گھر صاف کرتی، مسند بچھاتی، تکیوں کو صاف کر کے ادھر اُدھر لگا کر۔

کہتی تھی میرے گھر میں ابھی سے جو نور ہے　　یہ آمدِ امامِ زمن کا ظہور ہے
دالان ہے یہ شاہ کی خواہر کے واسطے　　یہ نرم فرش ہے علی اکبر کے واسطے
جھولے کی جا یہ ہے علی اصغر کے واسطے　　یہ گھر ہے شاہِ دیں کے برادر کے واسطے

راحت سے شہ نشیں پہ امامِ زمن رہیں
حجرہ یہ اس لیئے ہے کہ دولہا دُلہن رہیں

اگرچہ اب وہ دولت مند تھی لیکن وقت گزارنے کے لیے بہت سے کام خود ہی انجام دیتی ہے۔

کرسی کو لا کے جلد کسی جا بچھاتی تھی　　تختوں کو کشتیوں میں کبھی وہ لگاتی تھی
سجدے میں بہرِ شکر کبھی سر جھکاتی تھی　　گھبرا کے صحن سے کبھی ڈیوڑھی پہ آتی تھی

چہرے پہ اک خوشی تھی پہ دل بے قرار تھا
فرزندِ فاطمہ کا اسے انتظار تھا

کبھی خواصوں پر تاکید ہے کہ انتظام میں کسر رہ نہ جائے: ؎

جا کر کبھی خواصوں سے کرتی تھی یہ کلام　　کھانے پکاؤ جلد کہ آتے ہیں اب امام
بھر بھر کے آبِ سرد کے رکھ دو ہوا میں جام　　لبریز آبِ گرم کے کر دو سبو تمام

پردیسیوں کو خیر سے جب گھر میں لاؤں گی
ہاتھوں سے اپنے پاؤں سبھوں کے دُھلاؤں گی

کبھی ہمسائیوں کو اپنی خوشی میں شریک کرتی ہے: ؎

ہمسایوں سے کہتی تھی ہنس ہنس کے بار بار | اب کیجیو زیارتِ سلطانِ نامدار
ہے باغِ فاطمہ پہ عجب حُسن کی بہار | رشکِ ریاضِ خلد ہے اک ایک گلعذار

سب نونہالِ گلشنِ دیں لاجواب ہیں
قد سروِ باغِ حُسن میں رُخ آفتاب ہیں

اس کے بعد ایک ایک عزیز کی خوبیاں بیان کرتی ہے خصوصاً حضرت علی اکبر کی "حکایت لطیف" کو "دراز تر" کہتی ہے :-

مثال (۲) شوہر سے امام حسین علیہ السلام کے خاندان کی بربادی کا سانحہ سُن کر شیریں کی آس ٹوٹ جاتی ہے۔ باحالِ پریشاں رانڈوں تک جاتی ہے اور سرِ امام حسین علیہ السلام سے مخاطب ہو کر نوحہ کرتی ہے۔ اِن کیفیاتِ قلب کو انیس کا جادو رقم قلم یوں لکھتا ہے:-

شیریں پکاری ٹوٹ گئی ہائے میری آس | یہ کس کا ذکر کرتا ہے مجھ میں نہیں حواس
کس نے قلم کیا سرِ شبّیرِ حق شناس | ہے ہے رانڈیں مری شہزادیوں کے پاس

لے چل مجھے کہ روؤنگی اور خاک اُڑاؤنگی
رانڈوں میں ہیں حسین کے پُرسے کو جاؤنگی

روتی چلی اسیروں کی جانب وہ نوحہ گر | زیور جو پہنے تھی اسے پٹکا زمین پر
پہنچی قریب رانڈوں کے جس وقت ننگے سر | سر پیٹنے لگے حرمِ شاہِ بحر و بر

ماتم کا اہلِ بیتِ محمدؐ میں جوش تھا
شیریں کو تھا نہ ہوش نہ بانو کو ہوش تھا

اس لاثانی بیت کے دوسرے مصرع کا حُسن اس لیے اور بھی بڑھ گیا کہ شیریں حضرت شہر بانو کی کنیزِ خاص تھی جس کو عرصہ ہُوا آپ نے آزاد کر دیا تھا۔

شیریں یہ رو کے کہتی تھی بانو سے بار بار　　بتلاؤ تم کدھر مری بی بی ہیں میں نثار
شیریں سے رو کے بولی یہ کبرا جگر فگار　　کیا کہتی ہے یہی تو ہیں بانوئے نامدار

قیدی ہیں کو کھ اُجڑ گئی اور مانگ جل گئی
وارث شہید ہو گیا صورت بدل گئی

قدموں پہ گر کے تب وہ پکاری بدردِ غم　　یہ حال ہو گیا مری بی بی کا ہے ستم
پہچانوں کیا کہ بال ہیں بکھرے کمر ہے خم　　ماتھے سے خون بہتا ہے آنکھوں پہ ہے ورم

چھائے ہیں خاک کے رُخِ نیکو پہ ہے غضب
نیلے نشاں ہیں چاند سے بازو پہ ہے غضب

بانو پکاری کیا کہوں شیریں میں اپنا حال　　زہرا کا باغ ہو گیا مقتل میں پائمال
اکبر جوان تھے علی اصغر تھے خرد سال　　بے جُرم قتل ہو گئے سب میرے نونہال

دونوں کے سر قریں سرِ شاہ زمن کے ہیں
برچھی کے پھل پہ پھول ہمارے چمن کے ہیں

بولی یہ رو کے زینبؑ ناشاد و نامراد　　شیریں یزید کو شہِ بیکس سے تھا عناد
مشہور تو ہے اہلِ وفا اور خوش اعتقاد　　بھولی نہیں کبھی مرے بھائی کو تیری یاد

ہم سب کو ساتھ لے کے جو تشریف لائے ہیں
مر کر حسین وعدہ وفائی کو آئے ہیں

یہ سن کے دوڑی جانبِ نیزہ وہ ننگے سر　　نیزے پہ آفتاب سا آیا اسے نظر
تب دونوں ہاتھ اُٹھا کے پکاری وہ نوحہ گر　　لونڈی نثار آپ کے یا شاہ بحر و بر

ندی لہو کی چاند سی گردن سے بہ گئی

لونڈی کو مہمانی کی حسرت ہی رہ گئی

## انیسؔ و دبیرؔ

علاوہ میر صاحب کے اگر کوئی شاعر نظر انتخاب میں سما سکتا ہے تو وہ مرزا دبیرؔ ہیں۔ یہ کچھ رواج سا ہو گیا ہے کہ ہر زمانہ کے شعراء میں چوٹی کے دو استادوں کو لے کر ان کو مدِ مقابل ٹھہرایا جاتا ہے اس کے بعد موازنہ کیا جاتا ہے۔ زمانہ سب سے بڑا منصف ہے۔ جو بہتر ہوتا ہے وہ اس کے دربار سے "شہرتِ عام و بقائے دوام" کا خلعت حاصل کرتا ہے اور اس کے حریف کا نام اس کے کلام کے ساتھ وابستہ رہ جاتا ہے۔ زمانہ کی ناشناسی دیکھو کہ امامی ہروی اور سعدی مدِ مقابل قرار پائے اور ایک شاعر نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ "ہر گز من و سعدی بہ امامی نرسیم" غالبؔ اور داغؔ کے مقابلہ میں ذوقؔ اور امیر مینائی کو پیش کیا جاتا ہے۔ اسی طرح میر انیسؔ و میرزا دبیرؔ حریف قرار پائے اور وہ معرکے گرم ہوئے کہ انیسیوں اور دبیریوں کا جھگڑا آج تک چلا آتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ جو لوگ علم نما (Pedant) ہیں اور علم نمائی کو پسند کرتے ہیں وہ خاقانی، دبیر اور اسی قبیل کے شعراء کو پسند کرتے ہیں۔ ان کی پسندیدگی کا معیار مذاقِ سلیم نہیں ہوتا۔ چونکہ اب مذاق بدل گیا ہے طبیعتیں سادگی اور صفائی کی طرف مائل ہیں۔ خاقانی وغیرہ کا کلام اپنی دقت اور پیچیدگی کی بنا پر عموماً پڑھا نہیں جاتا۔ صرف ان کے ناموں کا احترام بطور قدامت پسندی دلوں میں باقی ہے۔ لیکن محرومانِ ذوقِ سلیم کو یہ موقع اپنے علم کی نمائش کا ہاتھ آتا ہے۔ وہ لغت کے اوراق اُلٹ پلٹ کر اور کرم خوردہ شرحوں سے استفادہ کر کے لوگوں پر اپنی لیاقت علمی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ میں نے تو ایک تہی مایۂ مذاق صحیح کو خاقانی کے اس شعر پر وجد کرتے ہوئے دیکھا ہے:

ابنِ خماہن گوں کہ چوں ریم آہنم پالودہ سوخت ۔۔۔ شد سکاہن پوششش از دردِ دل دسوائے من

کیا کوئی صحیح المذاق آدمی نثر میں تاریخ وصاف اور درۂ نادرہ کو آج کل بھی پسند کرے گا۔ میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ مرزا دبیر معمولی شاعر تھے، یا ان کے کلام میں سلاست وصفائی سرے سے موجود ہی نہیں ہے دبیر اپنے زمانہ کے ممتاز مرثیہ گو، عمدہ شاعر اور نہایت عالم وفاضل بزرگ تھے۔ لیکن اُن کا مقابلہ انیسؔ سے نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ انیسؔ Genius تھا۔ وہ بیک وقت زبان اُردو کا مالک فطرت انسانی کا نباض اور مناظرِ قدرت کا بڑا مصور تھا۔ مکالمہ نگاری میں اس کو کمال اور واقعہ نگاری میں تو یدِطولیٰ حاصل تھا۔ واقعات کی مناسب ترتیب، جزئی کیفیات کا بیان اور تسلسل کا عین مقتضائے فطرت کے مطابق نظم کرنا انیس ہی کا کام تھا۔ جو اُردو کے کسی شاعر کے حصہ میں نہیں آیا۔ دراصل انیسؔ و دبیرؔ میں وہی فرق ہے جو فردوسی اور نظامی میں تھا۔ "جہاں ایک ہی خیال، ایک ہی واقعہ۔ ایک ہی بات کو دونوں نے لکھا ہے وہاں بھی بندش الفاظ کے لحاظ سے کس قد فرق ہے۔ نظامی کی ترکیبوں کی چستی، قافیوں کی بلندی، فقروں کے دروبست، الفاظ کے شکوہ کا یہ انداز ہے کہ گویا شیر گونج رہا ہے۔ اس کے مقابلہ میں فردوسی کا کلام ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح کوئی بڈھا پیرانہ لہجہ میں ٹھہر ٹھہر کر باتیں کرتا ہے۔"

اس موضوع پر علّامہ شبلی نے "موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ" میں سیر حاصل بحث کی ہے اس لیے قلم انداز کرتا ہوں۔ البتہ اتنا بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ مرزا دبیرؔ میں بھی نہایت بلند پایہ شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی اور وہ انیسؔ کے ہم پلّہ ہوتے اگر جیمز ٹامسن (۱۷۰۰-۱۷۴۸) کی طرح وہ "فرطِ انبساط وانقباض میں حسنِ مناظر کے اظہار میں معنی آفرینیوں اور موشگافیوں کے جوہر دکھانے کے لیے تشبیہ در تشبیہ اور استعارہ در استعارہ" سے کلام کو اتنا مُغلق اور پُر پیچ نہ بناتے۔ کیونکہ اس سے کلام میں اتنا زور اور اثر باقی نہیں جو

انیس کے یہاں پایا جاتا ہے اور اسی گنجلک کی وجہ سے ذوقِ سلیم کو مرزا صاحب کے کلام میں جا بجا ٹھوکر سی محسوس ہوتی ہے۔

## انیسؔ و نظیر اکبر آبادی

انگریزی ادب نے ہمارے دماغوں کو اغراق و غلو، دور از کار تشبیہوں اور استعاروں اور فرضی واقعات سے متنفر کر کے اصلی واقعات اور فطری جذبات کی جانب مائل کر دیا ہے اس کی وجہ سے بعض شعراء پایۂ اعتبار سے گر گئے ہیں اور بعض غیر معروف منصۂ شہرت پر جلوہ گر ہو گئے ہیں۔ پروفیسر شہباز نے نظیر اکبر آبادی کی عظمت اور اس کے کلام کی خوبیوں کو پیش کیا اور اس میں شک نہیں کہ سادگی و صفائی، تنوع اور انفرادیت کی بنا پر ہم نظیر اکبر آبادی کو بھی صفِ اوّل کے شعراء میں جگہ دے سکتے ہیں لیکن انیس کے مقابلہ میں پیش نہیں کر سکتے۔ شاعری کی رفعت و عظمت کا معیار یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے کن جذباتِ کو برانگیختہ کرتی ہے، اگر وہ ہمارے پست و رکیک جذبات کی محرک ہے، ہمارے سینوں میں بغض و حسد کی آگ تیز کرتی، ہمارے حوصلوں کو پست اور ہمارے دلوں کو مُردہ کرتی ہے وہ اعلیٰ پایہ کی شاعری قرار نہیں دی جا سکتی۔ بر خلاف اس کے اگر وہ ہمارے اخلاق کو سنوارتی ہماری اُمنگوں کو اُبھارتی اور ہماری پوشیدہ قوتوں کو جگاتی ہے تو بیشک اس کا شمار ادبِ عالیہ میں کیا جا سکتا ہے۔ حضرت عمر بن الخطاب نے (جن کی نسبت علامہ جاحظ کتاب البیان والتبیین میں لکھتے ہیں کان عمر بن الخطاب اعلم الناس بالشعر یعنی عمر بن الخطاب اپنے زمانہ میں سب سے بڑھ کر شعر کے شناسا تھے۔) ابو موسیٰ اشعری کو فرمان بھیجا۔ "لوگوں کو شعر یاد کرنے کا حکم دو کیونکہ وہ اخلاق کی بلند باتیں اور صحیح رائے اور انساب کی طرف راستہ دکھاتے ہیں"۔ بیکن (Bacon) کا بھی یہی خیال ہے۔ اس کی رائے ہے کہ

"شاعری دماغ کو بلند کرتی ہے"۔

انیس کی شاعری کا مقصد اعلےٰ و ارفع تھا جس میں پستی و رکاکت کا عنصر مفقود تھا۔ بخلاف اس کے نظیر اکبر آبادی جہاں مناظرِ قدرت کی ہو بہو عکاسی کرتا ہے وہاں ہمارے استلافِ ذہنی (Association of ideas) کی باگ جسمانی خواہشات اور دُنیاوی لذات کی جانب موڑ دیتا ہے جس کا اعتراف ڈاکٹر فیلن نے بھی کیا ہے کہ "بعض مضامین شدت سے فحش ہیں"۔ یہ اور بات ہے کہ ڈاکٹر فیلن ظرافت و لطافت میں ایسے گم ہو جاتے ہیں کہ ان کو فحاشی نظر نہیں آتی۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے اخلاقی نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن علاوہ اس کے کہ وہ سطحی باتیں ہیں اس کی شاعری سے لذائذ جسمانی کو کسی طرح الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی بیشتر نظمیں جذبات حیوانیہ کو برانگیختہ کرتی ہیں مثلاً چاندنی پر اُس کی بے مثال نظم میں جو اس مصرع سے شروع ہوتی ہے "صحن چمن میں رات کو زر زر کھی تھی چاندنی" یہ مصرع بار بار آتا ہے "یار بغل سے اُٹھ گیا الخ"۔ اس کی بعض بہترین نظمیں مثلاً جاڑا۔ گرمی۔ برسات باعتبار مصوری فن کا عمدہ نمونہ ہیں لیکن ہر موقع پر ابتذال اور سوقیانہ پن موجود ہے۔ جس کی وجہ سے ہم اس کے کلام کو اپنے ادب عالیہ میں جگہ دینے سے قاصر ہیں۔

Stopford A. Brooks اپنی مختصر لیکن بلند پایہ تصنیف (Naturalism in English Poetry) میں ادبائے عالی (classic Writers) کے بارے میں لکھتا ہے: "ان کا مقصد فطرتِ انسانی کا ہو بہو نقشہ کھینچنا تھا۔ (جس میں انسانی اور فطری فرائض کا دخل ہو) جبکہ وہ شدید جذبہ سے متاثر ہوں یا حزنیہ واقعات سے اثر پذیر"۔

انیس کی شاعری اس معیار پر پوری اُترتی ہے یعنی اس نے فطرتِ انسانی کا ہو بہو

نقشہ کھینچا ہے جبکہ وہ شدید جذبہ اور حزنیہ واقعات سے متاثر بھی ہے اور حس میں انسانی اور فطری فرائض کا دخل بھی موجود ہے۔ اس لیے اس کا کلام نہ صرف اعلیٰ پایہ کی شاعری کا نمونہ ہے بلکہ اس کا شمار ادبِ عالیہ میں کیا جا سکتا ہے۔

مناظرِ قدرت کی عکاسی کے سلسلہ میں انیس و نظیر اکبر آبادی میں ایک اور نمایاں فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی بغور مناظرِ قدرت کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس کا ہو بہو نقشہ صفحہ کاغذ پر کھینچتا ہے لیکن انیس کا شاعرانہ دماغ تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ حسنِ مناظرِ فطرت سے لطف اندوز ہو کر مصوّر کے قلم سے قلب کی گہرائیوں کو سطح کاغذ پر اُبھار کر رکھ دیتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں محاکاتی پہلو زیادہ نمایاں ہے اور تخیلی رنگ پھیکا ہے۔ اگر اس کا سمندِ ذہن جولانی دکھاتا بھی ہے تو بجائے تخیل کی بلندیوں پر صعود کرنے کے جذباتِ حیوانیہ کی خندق میں گر پڑتا ہے مثال کیلئے اس کی بہترین نظم "جاڑا" پیش کی جاتی ہے۔ انیس محاکات میں تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ شاعری اور مصوّری کے امتزاجِ لطیف کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ ملٹن کی شاعری کی طرح "احباب نے اس کی دُنیائے قدرت میں سحرِ لطیف کی لہر دوڑا دی تھی۔ درختوں میں جوش و انبساط اور گیاہ میں قوتِ خیال کی نظموں کا جوہر ہے":

مثال (۱) ازبس بھار و زِ قتلِ شہِ آسماں جناب ۔۔۔ نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب
تھی نہرِ علقمہ بھی خجالت سے آب آب ۔۔۔ روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

مثال (۲) ابھریں درود پڑھتی ہوئی مچھلیاں بہم ۔۔۔ بولے حباب آنکھوں پہ شاہا ترے قدم

دریا میں روشنی ہوئی جسمِ حضور سے
لے لیں بلائیں پنجۂ مرجاں نے زور سے

شاعر کے اعتقادات نے ان شاعرانہ مفروضات کو ہمارے سامنے اصلیت کا رنگ دے کر پیش کیا ہے اور حسنِ تعلیل نے سونے پر سہاگے کا کام دیا ہے۔ علامہ شبلی موازنۂ انیس و دبیر میں فرماتے ہیں "ابتذال کی صاف اور بیّن مثال نظیر اکبر آبادی کا کلام ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو سادگی اور صفائی میں نظیر کا کلام میر انیس یا میر تقی سے ٹکر کھاتا۔"

اس عبارت سے یہ غلط فہمی پیدا ہونے کا احتمال ہے کہ علامہ موصوف نے نظیر اکبر آبادی کو میر انیس اور میر تقی کے برابر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ دراصل اُن کا یہ مطلب ہے کہ نظیر کے کلام میں سادگی و صفائی ہے لیکن ابتذال کے سبب سے ان کا کلام میر انیس یا میر تقی کی پاکیزہ سادگی اور لطیف صفائی کو نہیں پاتا۔ یہ مطلب نہیں ہے کہ نظیر اکبر آبادی کا کلام مطلقاً میر انیس یا میر تقی کے کلام سے "ٹکر" کھاتا ہے۔

مولانا حالی مقدمۂ شعر و شاعری میں فرماتے ہیں "آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم اسی کو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی میر انیسؔ کو اردو شعراء میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیسؔ سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر اس کی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیسؔ کے کہ اس کے ہر لفظ اور محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔"

غالباً پروفیسر شہباز نے اسی عبارت سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے :۔" الفاظ و لغات کی کثرت ۔ جدتِ استعمال کے ساتھ اس کے (نظیر کے) کلام میں اس قدر ہے کہ اس خصوص میں حالی نے اس کو میر انیس پر ترجیح دی ہے"۔ (زندگانیٔ بے نظیر)

یہ شہباز مرحوم کا جوشِ عقیدت تھا کہ وہ کچھ کا کچھ سمجھے ۔ ورنہ اس عبارت سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا ۔ اوّل تو حالی نے نظیر اکبر آبادی کو میر انیس پر ترجیح دی ہی نہیں اور اگر بخیال پروفیسر شہباز ترجیح دی بھی تو صرف " اس خصوص " میں کہ نظیر اکبر آبادی نے (شاید) میر انیس سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اس میں بھی مولٰینا نے زبان کے مستند ہونے کی شرط لگا دی ۔ علاوہ بریں صرف اس خصوص میں اگر نظیر اور انیس بفرضِ محال برابر کے شاعر تسلیم کر بھی لئے جائیں تو مطلقاً شاعری میں دونوں کو ہم پلّہ کیونکر قرار دیا جا سکتا ہے ۔

چند اعلیٰ درجہ کے شعراء سے موازنہ کر کے ہم نے یہ دکھایا ہے کہ اُردو کا کوئی شاعر انیس کے مقابلہ میں پیش نہیں کیا جا سکتا ۔ اپنے دعویٰ کی دلیل میں اس کی چند ایسی خصوصیات کا ذکر کریں گے جن کی وجہ سے انیس نہ صرف اُردو کا بہترین شاعر تسلیم کیا جائے بلکہ دُنیا کے بہترین شعراء میں اس کا شمار کیا جا سکے ۔

**مناظرِ قدرت** یونان کی ایک پُرانی کہاوت ہے جو بالعموم (Simonedes) سے منسوب کی جاتی ہے کہ " مصوری شاعری صامت ہے اور شاعری مصوری ناطق "۔ اگر شاعری " مصوریٔ ناطق " ہی کو کہتے ہیں تو انیس سب سے بڑا شاعر ہے کیونکہ اُردو میں اس سے بہتر مصوّر نظر نہیں آتا ۔ میرے فاضل دوست مسٹر احسن فاروقی ایم۔اے اپنے مقالہ " انیس و اسپنسر کی مصوّری " میں لکھتے ہیں :۔ " یہی مصوّری ان دونوں شاعروں

کا طرۂ امتیاز ہے ..... انیس کے یہاں مصوری یا عکس کشی کی وہ تمام صفتیں موجود ہیں جو اسپنسر کے کلام میں پائی جاتی ہیں ان دونوں شاعروں کا وہی کام ہے جو ایک مصوّر کا ہوتا ہے۔ دونوں الفاظ کے ذریعہ سے وہی اثر پیدا کرتے ہیں جو ایک مصوّر برش کے ذریعہ سے کرتا ہے اور پھر تصویریں بھی قسم قسم کی ہوتی ہیں ...... دونوں شاعر چند الفاظ یا چند مصرعوں یا چند بندوں میں پوری تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ دونوں شاعر بخوبی واقف ہیں کہ تصویر کے کون سے حصّے زیادہ روشن اور کون سے زیادہ دھیمے ہونا چاہئیں تاکہ تصویر اپنا پورا پورا اثر کرسکے۔"

انگلستان کے مشہور نقّاد Stopford A. Brooks نے موضوعاتِ شاعری میں مناظرِ قدرت اور جذباتِ فطرت کو ممتاز ترین قرار دیا ہے۔ جذباتِ فطرت کے متعلق ہم آگے چل کر لکھیں گے۔ یہاں ہم کو انیسؔ کے کلام سے چند مثالیں پیش کرکے یہ دکھانا منظور ہے کہ انیسؔ کی بدولت باغ و راغ کے دلچسپ مرقعوں، صبح و شام کے رنگین مناظر کی اعلیٰ تصویروں سے ہمارا نگار خانۂ ادب مملو نظر آتا ہے۔ اس نے تخیل و محاکات کے امتزاجِ لطیف سے ہمارے ادب کے دامن کو ایسے ایسے آبدار موتیوں سے بھر دیا جن کی نظیر اُردو زبان میں نہیں مل سکتی۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا — تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا
طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں — جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

ان دونوں شعروں کی خوبی شمس العلماء مولوی امداد امام صاحب اثرؔ نے کاشف الحقائق جلد دوم میں نہایت قابلیت سے بوضاحت بیان فرمائی ہے: "صبح کا عالم دیکھو تو سبحان اللہ! رات کی رُخصت، سیاہی کا گھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، مرغزار

کی بہار" (آبِ حیات)

مثال (۱): طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح ہونے لگا اُفق سے ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اخترانِ صبح ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح
پنہاں نظر سے روئے شبِ تار ہو گیا
عالم تمام مطلع انوار ہو گیا۔

یوں گلشنِ فلک سے ستارے ہوئے رواں چُن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغباں
آئی بہار میں گلِ مہتاب پر خزاں مُرجھا کے رہ گئے ثمرِ شاخِ کہکشاں
دکھلائے طور بادِ سحر نے سموم کے
پژمردہ ہو کے رہ گئے غنچے نجوم کے

چھپنا وہ ماہتاب کا وہ صبح کا ظہور یادِ خدا میں زمزمہ پردازیٔ طیور
وہ رونق اور وہ سرد ہوا وہ فضا وہ نور خنکی ہو جس سے چشم کو اور قلب کو سُرور
انساں زمیں پہ محو ملک آسمان پر
جاری تھا ذکرِ قدرتِ حق ہر زبان پر

وہ سُرخی شفق کی اُدھر چرخ پر بہار وہ بارور درخت وہ صحرا وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار پُھولوں سے سب بھرا ہوا دامانِ کہسار
نافے کُھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد جھونکے نسیم کے

یہ بہار میں صبح کی کتنی صحیح اور دلکش تصویر ہے۔ جس میں شاعری کی رنگ آمیزی نے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ تخیّل اور محاکات کے لطیف مجموعہ کا اعلیٰ نمونہ۔ نہ صرف خیالات بلکہ

الفاظ میں ایک بڑھتا ہوا جوش و اثر محسوس ہوتا ہے۔ صبح کی سپیدی کے لحظہ بہ لحظہ بڑھنے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتا ہے:۔

عالم تمام مطلع انوار ہو گیا

اس کی صوری و معنوی خوبیوں پر غور کیجئے اور climax کی داد دیجئے۔ مناظرِ قدرت کی عکس کشی اور جذبات فطرت کی ترجمانی میں انیسؔ کے کلام سے climax کی نہایت اعلیٰ مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ بخلاف اس کے مرزا دبیر کی صبح ملاحظہ کیجئے۔

جب سرنگوں ہُوا علم کہکشانِ شب　　　خورشید کے نشاں نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب　　　تانی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب
آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اُتار کے

تھی جوشِ خوں کے عارضہ میں مبتلا شفق　　　فصادِ صبح آیا لئے نشتر و طبق
کھولی شفق کی فصد تو رنگِ اُفق تھا فق　　　گلرنگ تھا صحیفۂ گردوں ورق ورق
خونِ شفق میں سُرخ قضا نے قلم کیا
اور خط و خال روزِ شہادت رقم کیا

بجز "شاعرانہ استدلال، شدتِ مبالغہ، جدتِ استعارات، اختراعِ تشبیہات" اس میں دھرا ہی کیا ہے۔ تخیّل کی طلسم سازی ہے اور خیالات کی بلند پروازی الفاظ کی گلکاری ہے اور تراکیب کی شعبدہ بازی لیکن محاکات اور climax جو انیسؔ کی مصوّری کا طرۂ امتیاز ہے، مرزا دبیر کے یہاں خال خال پایا جاتا ہے۔

(۲) وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور　　　دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور

پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور　　　وہ جابجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک　　　شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریٔ فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک　　　ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

قربان صنعتِ قلم آفریدگار　　　تھی ہر ورق پہ صنعتِ ترصیع آشکار
عاجز ہے فکرتِ شعرائے ہنر شعار　　　ان صنعتوں کو پائے کہاں عقلِ سادہ کار
عالم تھا محو قدرتِ ربِّ عباد پر
مینا کیا تھا وادیٔ مینو سواد پر

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا　　　دراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوشِ گل وہ نالۂ مرغانِ خوش نوا　　　سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبدِ گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار　　　پھولوں پہ جابجا وہ گہر ہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　　بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواں تھے زہر گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

یہ اعلیٰ پایہ کی شاعری کی اعلیٰ درجہ کی مثال ہے۔ تخیل کی رنگ آمیزی بھی ہے اور محاکات کی عکس کشی بھی۔ بہارِ صبح کی جزوی خوبیاں بھی پیشِ نظر ہیں اور کلام کی رنگینی بھی ملحوظِ خاطر خط کشیدہ مصرعوں پر غور کیجئے ان کی نظیر نہ صرف اردو بلکہ کسی زبان میں ملنا زیادہ آسان میں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ فارسی میں اتنی لطیف تشبیہات دستیاب ہو جائیں۔ لیکن وہ معنوی لطافت جو انیسؔ کے ہاں موجود ہے حاصل ہونا مشکل ہے۔ اگر مناظرِ قدرت کی عکاسی میں کوئی ایرانی شاعر انیس کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ قاآنی ہے مثال[۱] شام ہے تو شامِ غریباں کی اداسی۔ کبھی رات کا سناٹا۔ کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ سے دکھایا ہے:"

کاغذ پہ لکھے کیا قلم اس شب کی سیاہی ہے چار طرف جس کی سیاہی سے تباہی
مرغانِ ہوا پر میں طپاں بحر میں ماہی تربت سے نکل آئے تھے محبوبِ الٰہی

فریاد کا تھا شور رسولانِ سلف میں
یثرب میں تزلزل تھا اداسی تھی نجف میں

صدمہ سے ہوا رنگ رخِ ماہ کا کافور اختر بھی بنے مردمکِ دیدۂ بے نور
غم چھا گیا راحت دل عالم سے ہوئی دور تصویرِ الم بن گئی جنت میں ہر اک حور

کہتے تھے ملک رات نہ ہووےگی اب ایسی
تاروں نے بھی دیکھی نہ تھی تاریک شب ایسی

تھا خانۂ غم خیمۂ شاہنشہِ والا آندھی تھی پریشاں تھی کہ دل تھا تہ و بالا
مشعل نہ ٹھہرتی تھی نہ شمعوں کا اجالا خیمہ بھی اندھیرے میں نظر آتا تھا کالا

خاک اڑتی تھی منہ پر حرمِ شیرِ خدا کے

تھا چین نہیں فرش بھی جھونکوں سے ہوا کے

جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدائیں — تھرائی تھیں بچوں کو چھپائے ہوئے مائیں

دھڑکا تھا کہ دہشت سے نہ جانیں کہیں جائیں — روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھی دعائیں

گودوں میں بھی راحت نہ ذرا پاتے تھے بچے

جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

**جذباتِ فطرت** "انسانی جذبات و احساسات یہ شاعری کی اصلی روح رواں ہیں۔ اور اگر مِل صاحب کی رائے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز کا نام شاعری ہے"۔ (علامہ شبلی)

میر انیس کا اصل جوہر یہیں آکر کھلتا ہے۔ اس نے دلوں کی گہرائیوں میں چھپے ہوئے غموں اور سینوں کی تہوں میں پوشیدہ کینوں کو بے نقاب کر دیا۔ محبت و نفرت، حلم و غصہ جوش و نرمی، طرح طرح کے احساسات و جذبات انسانی کو اس خوبی کے ساتھ الفاظ کے جامہ میں پیش کیا ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اس کا خاص کمال یہ ہے کہ ایک ہی جذبہ کے متنوع پہلوؤں پر اس کی نظر پڑتی ہے۔ اس نے جوشِ محبت کے مدارج اور شدائد غم کے مراتب ملحوظِ خاطر رکھ کر جذبات کی ایسی صحیح اور سچی ترجمانی کی ہے کہ پڑھنے والا بغیر داد دیئے رہ نہیں سکتا۔ انتہائے کمال تو یہ ہے کہ مختلف موقعوں پر ایک ہی فرد کے ایک ہی جذبہ سے مختلف طور پر متاثر ہونے کو نظر انداز نہیں کیا ہے اور ایک ہی غم کا اثر مختلف افراد میں بہ اختلافِ طبائع مختلف طریقہ پر عین مقتضائے فطرت کے مطابق ظاہر کیا ہے۔

مثال (۱) اٹھارہ سال کا کڑیل جوان مرنے کے لیے پُر ارمان سدھار رہا ہے۔ ناشاد ماں

اور حسرت زدہ پھوپھی اس کو دولہا بنا کر اس کے بیاہ کی حسرت نکالنا چاہتی ہیں لیکن وہ غیرت مند نوجوان بیاہ کا لباس پہننے سے انکار کرتا ہے۔

محتاجِ قبر ہے ابھی لختِ دلِ حسنؑ ۔۔۔ عریاں پڑے ہیں عونؑ محمدؑ سے گلبدن
ہم کس طرح سے پہنیں یہ شادی کا پیرہن ۔۔۔ عباسِ نامدار نے پایا نہیں کفن
بھائی کے غم میں چاک گریباں ہے شاہ کا
مر کر کفن ملے یہی جوڑا ہے بیاہ کا

سننے والوں میں علاوہ امام عالی مقام کے عورتیں بھی تھیں، وہ اپنے اعزہ اور وارثوں کے نام سُن کر بے تاب ہو گئیں۔ لیکن اس کا اظہار فرقِ مراتب سے کیا گیا ہے۔ یہ صرف انیس ہی کا کام تھا کہ اس نے تمام پہلوؤں پر نظر کر کے ان اختلافات کو ظاہر کر دیا۔

تڑپی یہ سُن کے زوجۂ عباسِ نامورؑ ۔۔۔ قاسم کی ماں پکاری کہ ہے ہے مرے پسر
کبریٰ نے آہ سرد بھری اک جھکا کے سر ۔۔۔ بیٹوں کے غم سے ہل گیا زینبؑ کا بھی جگر
فریاد شاہِ دیں کی صدا تا فلک گئی
عمو کا حال سُن کے سکینہ بلک گئی

زوجۂ حضرت عباس چونکہ حضرت زینب (بڑی نند) حضرت شہر بانو (بڑی بھاوج) اور خصوصاً جناب امام حسین کی موجودگی میں پاسِ ادب سے چلّا کر رو نہیں سکتی تھیں اس لیے تڑپ کر رہ گئیں۔ حضرت قاسم کی ماں چونکہ رشتہ میں سب سے بڑی تھیں، علاوہ اس کے بیٹے کا غم تھا، دل کھول کر رو سکتی تھیں۔ اس لیے پکاریں کہ "ہے ہے مرے پسر"۔ حضرت کبریٰ چونکہ ایک شب کی بیاہی ہوئی رانڈ ہوئی تھیں اور بزرگوں کا مجمع تھا اس لیے انہوں نے سر جھکا کر "آہ سرد بھری"۔ اس موقع پر بجز انیس کے اگر کوئی

اور شاعر ہوتا تو حضرت زینب پر بھی شدتِ غم کا اظہار کرتا۔ لیکن انیس گزشتہ بند میں ان کی زبان سے یہ کہلوا کر :-

قوّت تمہیں ہو دل کی مرے پارۂ جگر — یہ بھی خبر نہیں مجھے کب مر گئے پسر
لاشیں بھی گھر میں آئیں تو پیٹا نہ میں نے سر — میں کہتی تھی جئے یہ مرا غیرتِ قمر

اکبر تو ہے اگر مرے پیارے نہیں نہیں
روشن ہے گھر میں چاند ستارے نہیں نہیں

حضرت زینب کی محبت حضرت علی اکبر کے لیے ثابت کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بیٹوں کا حال سُن کے ان کے دل پر کیا کچھ نہ گزر گئی ہو گی مگر اُنہوں نے اُف تک نہ کی۔ شدتِ جذبہ کے دبانے کو کس خوبی سے ادا کیا ہے کہ "جگر ہل گیا"۔ حضرت امام حسین پر ایک تو سب عزیزوں کے غم کا اثر یوں ہی کیا کم تھا اس پر رانڈوں اور کوکھ اُجڑی ماؤں کی بے تابیاں دیکھ کر "صابر اگرچہ تھے یہ کلیجہ اُلٹ گیا" اُنہوں نے باآوازِ بلند فریاد کی۔ ان عورتوں کے نالہ و فریاد میں حضرت کی آواز کو سوا انیس کے کوئی شاعر نمایاں کر کے نہیں دکھا سکتا تھا۔ سہ سالہ بچی جو ماں، پھوپھی اور بہن کو روتا دیکھ کر خود بھی رو رہی تھی، باپ کی فریاد سُن کر "بلک گئی"۔

علاوہ اس کے اس بند میں ایک اور خوبی قابلِ غور ہے۔ یعنی سوگواروں کی تقدیم و تاخیر۔ حضرتِ عباس کا غم سب سے زیادہ تازہ تھا۔ اس لیے زوجۂ عباس کے تڑپنے کا ذکر سب سے پہلے کیا۔ حضرت قاسم حضرت عباس سے قبل ہی شہادت پا چکے تھے، پھر بھی پہلے ان کی ماں کے پکارنے کو بیان کیا اس کے بعد رانڈ کی آہِ سرد کا ذکر کیا۔ رانڈ کے آہِ سرد بھرنے کی تاخیر میں یہ بھی نکتہ ہے کہ وہ جذبات پر قابو حاصل کرنے

کی کوشش کر رہی تھی کیونکہ حیا مانع تھی۔ حضرت زینبؑ نے کسی حد تک شدتِ غم پر قابو حاصل کر لیا تھا لیکن بڑی کشمکش کے بعد آخر "جگر ہل (رہی) گیا"۔ اس لیے ان کا ذکر عورتوں میں سب کے بعد کیا۔ حضرت امام حسین بڑے صابر تھے۔ یہ سوگواری اور ماتمداری دیکھا کیے۔ لیکن پھر بھی انسان تھے۔ بھاوجوں کی بے وارثی اور بیٹی کے رنڈاپے کا خیال اور بہن کے بشرہ سے شدتِ غم کے آثار دیکھ کر نہ رہا گیا۔ رو ہی دیئے۔ ۸۰ تازہ داغ سینہ میں موجود تھے اس پر قلعہ شکن باپ کے بیٹے تھے اس لیے "فریادِ شاہ دیں کی صدا تا فلک گئی"۔ سکینہ جس کے دل کو باپ کے سکوت سے کچھ ڈھارس بندھی تھی حضرت کو روتا دیکھ کر "بلک گئی"۔

سوگواروں کی فہرست پر پھر ایک نظر ڈال کر دیکھیے کہ انیسؔ نے فرقِ مراتب ملحوظ رکھنے میں مذہبی احترام کے پہلو کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے جس کا پایہ جتنا بلند تر تھا اتنا ہی صابر تر بھی تھا۔ حضرت سکینہ اس سے مستثنیٰ ہیں۔ صرف اس لئے کہ تین سال کی جان غم کی شدت اور مصیبت کی اہمیت کا اندازہ کیا کرتیں۔

مثال (۲) حضرت علی اکبر نے حضرت امام حُسینؑ سے اُن کی رضا طلب کی۔ حضرت نے فرمایا کہ "اس امر میں تمہاری پھوپھی کو اختیار ہے"۔

پالا ہے جس نے اس سے رضا لے کے جائیے
راضی ہوں وہ تو داغ انہیں دے کے جائیے

دراصل امام عالی مقام نے یہ شرط ایسی لگا دی تھی جو بظاہر محال تھی کیونکہ عاشق پھوپھی اپنے اٹھارہ سال کے ریاض کا پامال ہونا کیونکہ گوارا کرتی۔ لیکن حضرت علی اکبر بھی تو "مصحف ناطق کے لال" ہیں۔ ماں سے تو یہ کہہ کر اجازت لی کہ :-

للّٰلہ ہاتھ اُٹھائیے اب نورِ عین سے
اماں ہمیں عزیز نہ کیجیے حسین سے

اور پھوپھی سے یہ معذرت پیش کی کہ :۔

میں بے وفا نہیں ہوں یہ روشن ہے آپ پر　　　نرغہ ہے فوج کا مرے مظلوم باپ پر

اور ایسے دلائل پیش کیے۔

انصاف کیجیے کسے پیاری نہیں ہے جاں　　　اور وہ علی الخصوص کہ جو ہوئے نوجواں

کرتا ہے کوئی باغ جوانی کا رائیگاں　　　روتے ہیں پیر بھی جو چھٹے گلشن جہاں

لیکن جہاں سے آج گزرنا ہی خوب ہے

عزت پہ بات آئے تو مرنا ہی خوب ہے

کہ پھوپھی کو "اُلفت کا جوش آگیا" اور چہرے کی بلائیں لے کر بولی: "لو میں نے دی رضا تمہیں اے میرے نوجواں"۔

اس کے بعد حضرت امام حسین تشریف لاتے ہیں اور خلاف توقع یہ دیکھ کر کہ حضرت علی اکبر نے ماں اور پھوپھی سے اجازت حاصل کر لی تعجب کرتے ہیں۔ اس وقت حضرت علی اکبر کی خوشی دیکھیے۔ (یہاں یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ حضرت علی اکبر مرنے کی رضا پر اس قدر مسرت کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ حق پر جان دے رہے ہیں اور اپنے مظلوم باپ پر نثار ہو رہے ہیں اس کا ذکر کردار نگاری کے موقع پر کیا جائے گا)

یہ ذکر تھا کہ آئے شہنشاہِ بحر و بر　　　لے لیں بلائیں بھائی کی زینب نے دوڑ کر

بانو بھی روئی شہ کے قدم پر جھکا کے سر　　　بولی لپٹ کے بالی سکینہ کہ اے پدر

سنتی تھی میں کہ رن سے علمدار آتے ہیں

لو اب تو گھر سے نہر پہ بھیا بھی جاتے ہیں

حضرت کے تشریف لانے سے بیبیوں کے تنِ بے جان میں جان آگئی۔ یہاں بھی

انیس نے فرقِ مراتب کا لحاظ رکھا ہے۔ عاشق بہن دوڑ کر بلائیں لیتی ہے۔ فرمانبردار زوجہ اپنے محترم شوہر پر اپنے غم کا اظہار کرتی ہے اور لاڈلی سہ سالہ بچی باپ سے لپٹ کر معصوم باتیں کرنے لگتی ہے۔ حضرت امام یہ رنگ دیکھ کر سمجھ لیتے ہیں کہ بیٹے نے ماں اور پھوپھی سے اجازت حاصل کر لی :۔

بانو کے مُنہ کو دیکھ کے حضرت نے یہ کہا　　کیوں سچ ہے تم نے بیٹے کو مرنے کی دی رضا
وہ چُپ ہوئی تو بولے بہن سے شہِ ہُدیٰ　　کہئے پھوپھی بھتیجوں میں کیا فیصلہ ہوا
راہیں سب اُن کے روکنے کی بند ہو گئیں
سُنتا ہوں میں کہ تم بھی رضامند ہو گئیں

جناب امام باوجود سمجھ جانے کے اعتبار نہیں کرتے یا اعتبار کرنا نہیں چاہتے اس لیے یہ پیرایۂ بیان "کہئے پھوپھی بھتیجوں میں کیا فیصلہ ہوا" بلاغت کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔ جس کی مثال دُنیا کی کسی زبان میں ملنا اگر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ جناب شہر بانو اور حضرت زینبؑ اس کا جواب کیا دیتیں لیکن حضرت علی اکبر جو راہِ حق میں جان دینے کی اجازت پا کر بہت مسرور ہیں کہتے ہیں :۔

ہاتھوں کو جوڑ کر علی اکبر نے عرض کی　　اماں نے بھی رضا ہمیں دی اور پھوپھی نے بھی
زہرا کی وہ بہو ہیں تو یہ دخترِ علی　　آقا سوال رد نہیں کرتے کبھی سخی
رو یا جو میں تو ماں نے گلے سے لگا لیا
مرنے کا اِذن دے کے پھوپھی نے جلا لیا

اس جوشِ مسرت میں جناب علی اکبر کو اس امر کا بھی خیال ہے کہ ان دونوں کے اجازت دینے سے امام عالی مقام کو تعجب ہُوا اس کے لیے وہ توجیہہ پیش کرتے ہیں۔ ٹیپ کو

بار بار پڑھیئے اور بلاغت کے اس نکتہ کا لطف اُٹھائیے۔ انیس کے کلام میں ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ جتنی دفعہ پڑھا جاتا ہے اتنا ہی لطف دو بالا ہوتا جاتا ہے اور کلام کے اعلیٰ ہونے کا ایک معیار یہ بھی ہے۔ جان بیلی (John Baily) ملٹن کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے "ارزاں، جذباتی، سنسنی پیدا کرنے والی، محض خوشنما چیز ہر نئے تجربہ کے بعد کم و بیش کچھ کھوتی ہے۔ لیکن بڑے کارنامے رفتہ رفتہ کچھ حاصل کرتے ہیں"۔ مضمون طویل ہوتا جاتا ہے ورنہ میں علیٰحدہ علیٰحدہ مثالیں دے کر سمجھانا چاہتا تھا کہ ہر قسم کے جذبات کے اظہار پر بالعموم اور عورتوں اور بچوں کے جذبات کے اظہار پر بالخصوص انیس کو اتنی قدرت حاصل تھی کہ بجز شیکسپیئر کے ہم کسی رزمیہ نگار، تخیل نگار یا حزنیہ نگار کا نام اس کے مقابلہ میں پیش کر ہی نہیں سکتے۔

**واقعہ نگاری**

انیس نے مختلف واقعات کو اس طرح مربوط و منظم صورت میں پیش کیا ہے کہ ہم کو افراد کی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اس نے ایک ہی واقعہ کو الفاظ کے اُلٹ پھیر سے کئی مرتبہ اس طرح بیان کیا ہے کہ الفاظ بغیر تمثیل کے وہ نقشے ہمارے پیش نظر کر دیتے ہیں۔ پہلوانوں کی لڑائی، زخمیوں کی آہ و زاری، تلوار کی مار کاٹ، گھوڑے کی چال ڈھال۔ الغرض جس چیز کا نقشہ کھینچا ہے قلم توڑ دیا ہے۔ اس نے بعض روایات کو اس حسن و خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہم محسوس کرتے ہیں کہ گویا ہماری آنکھوں کے سامنے تمام واقعات گزر رہے ہیں۔ میں یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

مثال:۔ جب امام عالی مقام کے تمام یار و انصار شہید ہو گئے اور وہ یکہ و تنہا نرغۂ اعدار میں رہ گئے۔ ایک مسافر کا اِدھر گزر ہوا:۔

پہنچا جو کربلا میں تو دیکھا یہ اُس نے حال — تنہا کھڑا ہے ایک مسافر لہو میں لال
فوجیں ستم کی گرد ہیں آمادۂ قتال — چلتے ہیں تیر پانی کا کرتا ہے جب سوال
از بسکہ اہل درد تھا بیتاب ہو گیا
پانی کے مانگنے پہ جگر آب ہو گیا

تھم کر جو اس نے غور سے لاشوں پہ کی نظر — دیکھا ہے کوئی شمس کوئی غیرت قمر
بچہ پڑا ہے ایک ستارہ سا خاک پر — کرتا بھی ہنسلیاں بھی شلوکہ بھی خوں میں تر
سُرخی لہو سے حلق کے سبب شفق میں ہے
باچھوں میں سب ہے، دودھ انگوٹھا دہن میں ہے

برپا ہے ایک سمت جو خیمہ فلک وقار — آتی ہے پیٹنے کی صدا اس سے بار بار
چلّا رہی ہے ڈیوڑھی پہ کوئی غمگسار — صدقے میں تیرے اے مرے بابا کی یادگار
کانپا کلیجہ تھم کے سُنا جب دہائی کو
سمجھا کہ رو رہی ہے بہن اپنے بھائی کو

بولا وہ مل کے ہاتھ کہ یہ ماجرا ہے کیا — لائے کہاں نصیب مجھے وا مصیبتا
بیکس پہ یہ ستم، یہ تعدی ہے یہ جفا — یا رب کوئی ہے اس ترے بندے سے کیا خطا
نیزوں سے صد تیغوں سے تن چُور چُور ہے
آئی ندائے غیب کہ یہ بے قصور ہے

کہنے لگا لرز کے وہ ذی قدر نیک نام — اللہ کس قدر ہے پُرآشوب یہ مقام
دریا خدا نے خلق کیے بہر فیض عام — مرتا ہے بے اجل یہ ستم کش یہ تشنہ کام
اُن سے بشر ڈرے جنہیں خوف خدا نہیں

جلدی نکل چلو یہ ٹھہرنے کی جا نہیں

لیکن پھر یہ سوچ کر کہ "مظلوم کی دُعا میں ہے سب طرح کا اثر" "وہ دُعا کے لیے" "کانپتا ہوا شاہِ دیں کے پاس آیا" اور بیان کیا کہ بڑی سخت تکلیفیں اُٹھاتا ہوا یہاں پہنچا ہوں نجف کی زیارت اور مدینہ کا سفر منظور ہے۔ حضرت نے سوال کیا ہے کہ "مدینہ میں تیرا کیا کام ہے؟" اس نے عرض کی کہ "صدقہ میں اس جگہ کے وہیں تو حسینؑ ہیں"۔ اس موقع پر ایک (Dramatic Irony) ایسی ہے کہ جس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ ایک ایسے مظلوم باپ سے جس کا کڑیل جوان بیٹا چند گھنٹے ہوئے دم توڑ چکا ہے۔ اور جس کا خاندان پامال ہو چکا ہے وہ انجان مسافر کہتا ہے: ؎

اک میرا شاہزادہ ہے ہم شکلِ مصطفےٰ ۔۔۔ شہ ہے جس کی شکل و شمائل کا جابجا
ماں کا مُراد دں والا پسر ہے وہ مہ لقا ۔۔۔ سایہ میں شہ کے اس کو سلامت رکھے خدا

اِس رشکِ گُل سے دُور خزاں کی بلا رہے
یارب چمن حسینؑ کا پھُولا پھلا رہے

حضرت امام حسینؑ نے اس سے معانقہ فرمایا اور کہا "ہاں بھائی سچ ہے صدمۂ غربت ہے جاں گسل"۔ پھر اپنا حال مختصراً بیان فرمایا۔ اس موقع پر ایک ٹیپ لاثانی ہے ؎

کہنے میں بات آئی ہے یہ کچھ گِلا نہیں ۔۔۔ دن تیسرا ہے آج کہ پانی مِلا نہیں

مسافر نے بے تاب ہو کر چاہا کہ اپنے شربہ سے پانی لا کر پلا دے لیکن جناب امام نے فرمایا:

اب انتظار موت کا ہے کیا جیوں گا میں ۔۔۔ سب پیاسے مر گئے نہیں پانی پیوں گا میں

پھر اس سے پوچھا کہ تجھے جس چیز کی حاجت ہو طلب کر ؎

آپس میں دوستوں کو تکلف نہ چاہیئے

سلطان بحر و بر کی عنایت یہ دیکھ کر "رونے لگا وہ مردِ مسافر جھکا کے سر"۔ اس مصرع میں اس نفسیاتی کیفیت کا جو اس مسافر پر طاری ہوئی ہو گی کتنا صحیح تجزیہ کیا ہے۔ اس نے دل سے کہا کہ یہ خوش سیر خدا کا ولی معلوم ہوتا ہے۔ اس نے ارادہ کیا کہ حضرت کے قدموں پر جاں نثار کر دے مگر حضرت نے منع کیا کہ تو نے اپنی لڑکی سے واپس جانے کا وعدہ کیا ہے۔ یہ کہہ کر حضرت نے اپنی فرقت زدہ لاڈلی صغریٰ کو یاد کیا:-

بیمار ایک میری بھی بیٹی وطن میں ہے ہجراں کشیدہ رنج و بلا و محن میں ہے

ماہرِ علمِ نفسیات بتا سکتا ہے ایتلافِ ذہن (Association of Ideas) کا اس سے بہتر کیا موقع پیش کیا جا سکتا ہے۔

حضرت امام کی غیب دانی کا علم ہو کر اس کو شبہ ہُوا کہ یہ امام ہیں۔ اس نے نام بتانے پر اصرار کیا۔ امام پاک اس کے تڑپنے پر چپ ہو گئے۔

مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں

اس شعر کی خوبی بیان کر کے اس کا لطف خاک میں نہ ملاؤں گا۔ البتہ اس نکتہ کی طرف اشارہ کرنا مناسب ہے کہ شاعر بمقتضائے محل جناب حضرت امام حسین علیہ السلام کا نام صرف "حسین" لکھنے پر مجبور ہے لیکن اس کا جذبۂ احترام اس کو گوارا نہیں کرتا۔ اگر وہ اس طرح لکھتا کہ: "فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں" تو شعر پایۂ بلاغت سے گر جاتا اس مشکل کو اس نے کس خوبی سے رفع کیا۔ پہلے مصرع میں اپنی جانب سے "شہِ مشرقین" لکھ دیا اور صرف اسی پر اکتفا نہ کی بلکہ یہ کہہ کر کہ "مولا نے سر جھکا کے کہا" اپنے جذبۂ احترام کو قائم رکھتے ہوئے بلاغت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔

الغرض اس مردِ مسافر نے حضرت پر جاں نثار کر دی۔

اب اس واقعہ کی جزوی کیفیات پر غور کیجیے۔ ایک مسافر دشتِ قتال میں آکر حضرت امام حسینؑ کو نرغۂ اعدا میں گھرا ہُوا دیکھتا ہے۔ یہ ہو سکتا تھا کہ وہ یہ سمجھتا کہ دو فریقوں میں جنگ ہوئی ہو گی جس میں ایک فریق کو شکست ہوئی صرف ایک فرد باقی بچا ہے۔ لیکن انیس کس کس خوبی سے امام کی مظلومی کو اس مسافر پر واضح کرتا ہے۔ دریا سامنے لہریں لے رہا ہے اور وہ ایک جرعۂ آب سے محروم ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ عوالِ آب پر تیروں کی بارش ہوتی ہے۔

انیس امام مظلوم کی مظلومی کو صرف اعدا کی شقاوت دکھا کر ہی واضح کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ایسا ثبوت پیش کرتا ہے جس نے تمام مورخینِ عالم پر امام کی بے گناہی ثابت کر دی ہے یعنی

بچہ پڑا ہے ایک ستارہ سا خاک پر    کرتا بھی ہنسلیاں بھی شلوکہ لہو میں تر

اب اس کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مقرر یہ بیکس مظلوم ہے۔ اس کے بعد انیس مسافر کو امام عالی مقام تک پہنچانے کا کتنا لطیف عذر پیش کرتا ہے کہ مسافر کا یہ خیال ہے کہ مظلوم مستجاب الدعوات ہے اس لیے اس کے پاس چل کر اپنے نیل مرام کے لیے دعا کرنے کی درخواست کرنا چاہیے۔ حضرت امام حسین سے ملاقات کے قبل وہ ان کو صرف مظلوم ہی سمجھتا تھا لیکن ان سے مل کر یہ خیال پیدا ہُوا کہ "واللہ برگزیدۂ حق ہے یہ خوش سیر" رفتہ رفتہ اس کو یقین ہو گیا کہ یہ امام ہیں۔ لاعلمی سے گمان تک اور گمان سے یقین تک کے مدارج کو انیس نے جس مربوط تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے یہ اُسی کا حصہ تھا۔ بات سے بات پیدا کرنے میں جو نکتے نکالے ہیں اس کی خوبیاں عام دماغوں کو نظر نہ آئیں لیکن جوہر شناس ان کو ادبِ اُردو کے خزانے کے لازوال موتی تسلیم کرنے میں تامل نہ کرے گا

**کردار نگاری** فرضی ہیرو یا ہیروئن کے کردار کو پیش کرنے میں شاعر کو کسی حد تک آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اگرچہ اس میں بھی یہ شرط ہے کہ اس کے اعمال اور اس کا کردار فطرت انسانی سے مطابق ہونا چاہیئے۔ لیکن انیس کو اپنے کرداروں کو پیش کرنے میں سخت دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا ہیرو کسی معمولی شخصیت کا انسان نہ تھا۔ اس کی ذرا سی بھی لغزش انیس کی تعمیر کی ہوئی تمام عمارت کو ڈھا دیتی۔ ساتھ ہی ساتھ اس کو اپنے ہیرو کے جذبات و احساسات کو غم انگیز پیرایہ میں ادا کرنا بھی ضروری تھا کیونکہ مرثیہ اہل بکا کو تحریک میں لانے کے لیے پڑھا جاتا تھا۔ دیگر افراد کو اگر وہ خالص عربی النسل انسانوں کی طرح پیش کرتا تو سامعین جن کی اکثریت عوام پر مشتمل تھی خاطر خواہ متاثر نہیں ہو سکتے تھے۔ ان تمام دشواریوں پر انیس نے نہایت کامیابی کے ساتھ عبور حاصل کیا۔ اس نے تمام رسوم و رواج ہندوستانی (اودھ کے شریف گھرانوں والے) فرض کر کے مانوس احساسات و جذبات کے ذریعے سامعین کے دلوں پر گہرا اثر ڈالا۔ انیس کی کردار نگاری کا خاص کمال یہ ہے کہ وہ ایک ہی قسم کے مختلف کرداروں کو ایک دوسرے سے ممیز کر سکتا ہے۔ حضرت عباس، حضرت علی اکبر اور حضرت قاسم کی سیرتوں میں تمام اعلیٰ خیالات، شریف جذبات اور شجاعانہ اطوار پائے جاتے ہیں۔ لیکن ہم حضرت عباس کو حضرت علی اکبر اور حضرت علی اکبر کو حضرت قاسم سے مختص کر سکتے ہیں۔ بالخصوص حضرت عباس کی انفرادیت کو تو انیس نے اس درجہ پر پہنچا دیا ہے کہ بعضوں کا خیال ہے کہ انیس کے ذہن میں ہیرو کا جو خاکہ تھا وہ حضرت عباس ہی کا کردار تھا مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ ہر ذوق سلیم رکھنے والا حضرت امام حسین کی سیرت میں اخلاق و شجاعت کا اعلیٰ ترین نمونہ دیکھ سکتا ہے۔ باوجودیکہ انیس نے حضرت عباس کی شجاعت کو بڑے زوروں سے

بیان کیا ہے لیکن امام عالی مقام کا کردار اتنا جامع اور مکمل پیش کیا ہے کہ ہر سمجھ کر پڑھنے والا مرثیہ کا ہیرو امام حسین ہی کو قرار دے گا۔

عورتوں میں انیس نے حضرت زینب اور بچوں میں حضرت سکینہ کی سیرتیں پیش کرنے میں کردار نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ حضرت زینب کی بھائی سے محبت، وفاداری، ایثار جن کو پڑھ کر کوئی انسان وہ کسی قوم و قبیلہ کا کیوں نہ ہو، لامحالہ ان کی قدر و منزلت کرے گا۔ خصوصاً عورتیں نسوانیت کا نہایت عمدہ نمونہ سمجھ کر ان کو قابلِ تقلید سمجھیں گی۔ حضرت سکینہ کی بھولی بھولی باتوں معصوم شکووں اور طفلانہ محبت کا اظہار انیس نے جس خوبی سے کیا ہے اس کی نظیر کسی مرثیہ گو کے کلام میں نہیں مل سکتی۔

شمر ذی الجوشن، عمر بن سعد، حارث، حرملہ اور یزید۔ یہ گروہِ مخالف کے شقی القلب افراد ہیں لیکن ان میں بھی انیس نے فرق قائم رکھا ہے۔ عمر بن سعد اپنی مکاری سے شمر ذی الجوشن اپنی سنگ دلی سے اور حارث اپنی بے رحمی سے صاف صاف پہچانا جا سکتا ہے۔ یزید ایک مغرور، عیاش، اور کمینہ خصلت شہزادہ ہے جس کو کسی کی ناموس کی تعزیر پر رحم آتا ہے نہ لاوارث یتیموں پر ترس، وہ کھلم کھلا مسندِ رسول پر بیٹھ کر شراب خوری کرتا ہے اور ان کے نواسے کے سر بریدہ کے لب اقدس سے چھڑی مس کرتا ہے، ان تمام کیفیتوں کو انیس کے جادو نگار قلم نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس خاکہ سے اس کے کردار کا مکمل نقشہ کھینچ سکتا ہے ملٹن کی جس فروگزاشت کی طرف ڈاکٹر جانسن (Doctor Johnson) نے اشارہ کیا تھا یعنی (villian) سے پورے طور پر نفرت کا جذبہ پیدا نہ ہونا بلکہ ایک قسم کی ہمدردی کا شائبہ پایا جانا (یہاں تک کہ بعضوں کے نزدیک (Paradise Lost) پیراڈائز لاسٹ (فردوس گم شدہ؛

کا ہیرو شیطان ہی ہے۔ انیس کے کرداروں میں یہ بات بالکل نہیں پائی جاتی۔ عمر سعد اور شمر ذی الجوشن اکثر میٹھی میٹھی باتیں کر کے جناب امام کے رفقا کو پھسلاتے بھی ہیں لیکن ان کی مصنوعی شیرینی میں ان کی خلقی تلخی موجود ہے اگرچہ سب کے سب ہمہ تن شر ہیں لیکن حارث، حرملہ اور شمر دنیا کے تمام (villains) سے ممتاز و ممیز کئے جا سکتے ہیں۔

میں بطور نمونہ صرف ایک کردار پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

مثال:۔ حضرت عباس کا کردار:۔ یہ ایک خوش رو، بلند بالا، شجاع، نوجوان، علمدار لشکر ہیں۔ اگرچہ امام عالی مقام کے برادر ذوی الارحام ہیں لیکن امام کو اپنا آقا اور مولا سمجھتے ہیں، نشۂ شجاعت میں سرشار ہونے کے سبب سے تیور پر جلد بل آجاتا ہے لیکن امام کا احترام ہر حالت میں ملحوظ خاطر ہے۔ فرمانبرداری میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ یہ وہ موقع ہے کہ امام عالی مقام سرزمین کربلا میں داخل ہوئے اور نہر کے کنارے خیام برپا کئے جا رہے ہیں۔ ناگاہ شمال کی جانب سے ایک غبار اُٹھتا ہے اور تین چار رایت سرخ و سیاہ نظر آتے ہیں کوئی کہتا ہے کہ شام کے لشکر کے طور ہیں۔ حضرت عباس فرماتے ہیں:۔

کیا ڈر قشونِ روم ہے یا یہ جنودِ شام ہم اپنے کام میں ہیں ہمیں کیا کسی سے کام
جو مرد ہیں ہراس سے کرتے نہیں کلام ہونے دو گر ہیں سُرخ علم یا سیاہ فام

سرسبز ہیں وہی جو علی کے نشان ہیں
خود جھک کے وہ ملیں گے کہ ہم میہمان ہیں

اتنے میں:۔

یہ ذکر تھا کہ بن میں سیاہی سی چھا گئی ڈنکے کی دہشت ظلم سے کوسوں صدا گئی
گھوڑوں کے دوڑنے سے زمیں تھرتھرا گئی جنگی سپاہ گھاٹ کے نزدیک آگئی

اِک ایک پیرِ زور تہمتن شکوہ تھا
توسن رکاب سبز قدم سرگروہ تھا

حضرت عباس نے ملازموں سے فرمایا کہ جا کر ان کا ارادہ دریافت کرو۔ اپنی قلتِ جماعت سے ہراساں نہ ہوتے ہوئے فرماتے ہیں :۔

اُتریں الگ کہیں یہ ادب کا مقام ہے

ان کی سرکشی پر تیور بدل کر کہتے ہیں :۔

کرسی نشین ہے لختِ دلِ سید البشر — آئینِ خسروی سے یہ واقف نہیں مگر
آتی تھی اُڑ کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے گرد اِدھر — کیا ہے جو روکتے نہیں باگوں کو خیرہ سر
بُھولے ہوئے ہیں اس پہ کہ ہم خاکسار ہیں
شاید ہوا کے گھوڑے پہ ظالم سوار ہیں

اس فوج کے رئیس نے اپنی کثرت پر اتراتے ہوئے کہا :۔

حکمِ امیر ہے یہیں اُترے سپاہِ شام

اس کے بعد اپنی کثرت سے ہراساں کرنے کے لیے کہتا ہے کہ

گیتی ہلے گی جب عمرِ سعد آئے گا

اس کی تفصیل بیان کرتا ہے۔

فوجوں کا جائزہ تھا وہاں ہم چلے تھے جب — گردے میں بیس کوس کے لشکر پڑا تھا سب
لشکر کی روم و شام کے آمد ہے روز و شب — اس ارض پر نہ ہو جو سمائی تو کیا عجب
کیجیے مقام گر کوئی گوشہ جُدا ملے
ممکن نہیں کہ نہر پہ خیمے کی جا ملے

یہ سن کر حضرت عباس کو غیظ آ گیا۔ مگر سنتے رہے۔ جب رئیس فوج نے یہ کہا کہ ہم ادھر گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں۔ تو ے

سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیر نو
تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضہ پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

غصے میں رکھ کے دش پہ شمشیر برق دم
نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ہٹیں گے ہم
گر فوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم
گرتا ہے کٹ کے سر پہ ہیں جس جا جمے قدم
بھریں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی
یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

کیا ابن سعد شوم کی فوج اور کیا حشم
سر لوٹتے پھریں گے بڑھایا اگر قدم
اترے ہیں آ کے فخر سلیماں کے ساتھ ہم
کیا ان کے مورچے کہ ہوں جو چیونٹیوں سے کم
کچھ ڈر نہیں جو لاکھ اگر بد خصال ہیں
ہم بھی کنندۂ در خیبر کے لال ہیں

یہ سن کر ظالم بگڑ بگڑ کر غول باندھے ہوئے نیزے علم کئے ہوئے بڑھے :-

لیکن ملا نہ سکتے تھے آنکھ اس دلیر سے
اک شور تھا کہ چھین لو دریا کو شیر سے

اس موقع پر امام عالی مقام کے انصار و اعزہ بھی بگڑ کھڑے ہوئے :-

بگڑے ابو ثمامہ و سعد فلک سریر
تولی زہیر قین نے شمشیر بے نظیر
جوڑا کماں میں ابن مظاہر نے ایک تیر
بولے اسد کہ زمر کے قابل ہیں سب شریر

عابس کو غیظ لشکرِ بدخو پہ آگیا
غصے سے بل ہلال کے ابرو پہ آگیا

اُلٹی جنابِ قاسمِ ذیشاں نے آستیں | قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بڑے اکبرِ حسیں
تولے بگڑ کے پیچھے زینب کے مہ جبیں | شیروں سے کیا ترائی کو لیں گے یہ اہلِ کیں

کیسے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں
تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

لیکن ان سب دلیروں میں عباس جری نمودار ہیں:۔

آگے تھے سب کے حضرتِ عباسِ ذی حشم | بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کو دم بدم
تیغیں جو تولتے تھے ادھر بانیٔ ستم | کہتے تھے سر نہ ہوگا بڑھایا اگر قدم

لرزہ تھا رعبِ حق سے ہر اک نابکار کو
روکے تھا ایک شیرِ جری دس ہزار کو

بڑھتا تھا جھومتا ہوا جس دم وہ شیرِ نر | گرتا تھا کوئی ڈر کے اِدھر اور کوئی اُدھر
تیغیں جو کھنچ گئیں تو ہوا اور شور و شر | گھبرائے اہلِ بیت شہنشاہِ بحر و بر

آغوش میں پھوپھی کے سکینہ دہل گئی
غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی

حضرت زینب یہ شور سُن کر بے تاب ہو گئیں۔ رو کے کہا کہ ارے کوئی دیکھے بھائی کہاں ہیں:۔

ہمشیر کو نثار امامِ اُمم کرو
لوگو دعائیں اکبرِ مہ رو پہ دم کرو

محمل سے مُنہ نکال کے فضہ نے یہ کہا | بلوہ کنارِ نہر ہے لے بنتِ مرتضےٰ!

نیزے بڑھا بڑھا کے ہٹاتے ہیں اشقیا　　قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباس باوفا
کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غضب ہے شیر کو

حضرت عباس غضب میں فوج شام کی طرف بڑھے لیکن حضرت امام کرسی سے جلد اُٹھ کر پُکارے "بھیا ہمارے سر کی قسم روک لو حسام"۔

یکساں ہے برّ و بحر ہماری نگاہ میں　　غیظ و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں

پھر جا کر ان کو سمجھاتے ہیں کہ یہ جاہل ہیں ان سے تکرار نہ کرو ساتھ ہی ساتھ ان کی جرات کی ثنا بھی کرتے جاتے ہیں۔

لے سکتے ہیں ترائی کو تم سے یہ نابکار　　کس پر یہ خشم اے شہ مرداں کے یادگار
جراَت میں تم نہ ایک نہ یہ اہل کیں ہزار　　بخشا ہے ہر طرح کا تمہیں حق نے اقتدار

یہ بھی ان کو بتاتے جاتے ہیں کہ ہم مظلوم و غریب ہیں جنگل یا ترائی ہمارے لیے برابر ہے۔ حق شناس عاجزی کرتا ہے۔ ورنہ تمہارا اجلال دیکھ کر اسد اللہ کا عتاب یاد آگیا۔ اخیر میں یہ فرماتے ہیں "لو چاہتے ہو ہم کو تو دریا کو چھوڑ دو"

پھر حضرت علی کی مثال دیتے ہیں کہ باوجود قدرت کے "گردن جھکی ہوئی تھی گلا ریسماں میں تھا" لیکن اُنھوں نے ہمیشہ رسول اللہ کی اطاعت کی ؎

ہم ہیں امام ہم کو بھی جانو اسی طرح　　تم بھی ہمارے کہنے کو مانو اُسی طرح

باوجودیکہ حضرت عباس فرطِ طیش سے لرزہ براندام تھے۔ لیکن ؎

آقا نے دی جو اپنے سرِ پاک کی قسم　　بس تھر تھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہو تھا غیظ کم　　چُپ ہو گئے قریب جب آئے شہِ اُمم

گردن جھکادی تانہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

پھر حضرت امام حسین نے بہت سمجھایا بجھایا کہ مجھ کو انجام کی خبر ہے۔

بھائی جگہ مزاروں کی پہچانتا ہوں میں — جو ہوگا اس زمین پہ وہ سب جانتا ہوں میں

اس کے بعد حضرت عباس کو ان کے مزار کی جگہ دکھائی اور ان کا ہاتھ تھام کر کہا کہ "آؤ اب اپنی قبر کی جا ہم تمہیں دکھائیں"۔ حضرت امام حسین نے یہ بھی بتایا کہ چالیس روز تک مجھے غسل وکفن نصیب نہ ہوگا۔ حضرت عباس یہ سُن کر آب دیدہ ہوگئے۔ جب جناب امام نے اپنی تُربت کی جگہ دکھائی تو حضرتِ عباس سے ضبط نہ ہوسکا پکار کر رونے لگے۔ لیکن امام حسین نے سمجھایا کہ اگر زینب سُن پائے گی تو تڑپ تڑپ کر مرجائے گی حضرت عباس نے قدموں پر سر جُھکا کر پُوچھا کہ "پہلے مرے گا آپ سے یہ بادفا غلام"؟ امام نے رو کر کہا کہ ہاں یہی ہوگا۔ یہ مژدہ سُن کر حضرت عباس شاد ہوگئے۔ سجدۂ شکر ادا کیا۔ حضرت بھائی کو لے کر خیمہ میں داخل ہوئے۔ حضرت زینب سے روداد بیان کی انہوں نے بلائیں لے کر کہا:۔

صدقے کروں وہ نہر لڑیں جس پہ نابکار

پیارا ہے یہ انہیں جنہیں پانی عزیز ہے — بھیا ہمیں تمہاری جوانی عزیز ہے

حضرت سکینہ کو اپنے چچا جان سے بڑی اُلفت تھی۔

مُنہ رکھ کے مُنہ پہ بالی سکینہ نے یہ کہا — عاشق کو میرے پھیر کے لایا مرا خدا
روتی تھی میں سُنی بھی نہ تم نے مری صدا — بس اب کہیں نہ جائیو اچھے مرے چچا

حضرت سکینہ کی یہ معصومانہ التجا بلاغت کا کتنا اعلیٰ پہلو رکھتی ہے۔ زوجۂ عباس نے جب یہ سُنا تو

کہنے لگی یہ زوجۂ عباس خوش بیان عصّے میں اُن کو کچھ نہیں رہتا کسی کا دھیان
ہر بات میں ہے شیرِ الٰہی کی آن بان یہ جان کو بھلا کبھی سمجھے ہیں اپنی جان

آتا ہے غیظ جب تو نہ کھاتے نہ پیتے ہیں
یہ تو فقط حسینؑ کے صدقہ میں جیتے ہیں

ساتویں سے پانی بند ہو گیا۔ بچے مارے پیاس کے بلکنے لگے۔ یہاں تک کہ روزِ عاشورا نمودار ہوا۔ یہاں سر سجدوں میں جُھک گئے۔ اُدھر فوجِ ستم میں صف بندیاں ہو گئیں۔ جب دو چار تیر آ کر گرے تو حضرت عباس نے جنابِ امام پہ آ کر سپر روک لی امام حسین اہلِ بیت سے رخصت ہو کر باہر تشریف لائے۔ حضرت عباس نے رکاب تھامی۔ حضرت گھوڑے پر سوار ہو کر میدان میں تشریف لائے۔ اتمامِ حجت کیا لیکن:۔

مطلق نہ کی تمیز خطا و صواب میں تیر آئے سرکشوں کی طرف سے جواب میں

حضرت عباس کو غیظ آ گیا۔

عباس نے کہا کہ ہوا پر ہیں یہ شریر مولا کہاں کلام نصیحت کہاں یہ تیر
خاموش ہیں ادب سے جوانانِ بے نظیر موقع بس اب ہے جنگ کا اے آسماں سریر

کیا قدرتِ خدا ہے کہ روباہ شیر ہوں
جب ان سے چھین لے کوئی دریا تو زیر ہوں

الغرض ایک ایک کر کے امامِ مظلوم کے یاور و انصار رخصت ہوئے اور میدان کارزار میں کام آئے۔ یہاں تک کہ

ستر دلیر قتل ہوئے حق کی راہ میں دو تشنہ کام رہ گئے ساری سپاہ میں

اعدا ہل من مبارز کی صدا بلند کر رہے تھے۔ حضرت علی اکبر کو منع کر دیا کہ تم کچھ نہ بولنا۔ اد

خود امام کے قدموں پر سر رکھ دیا۔ حضرت سمجھ گئے کہ اب ان کا بھی سفر ہے اس صدمہ سے قلب ہل گیا۔ اور جگر تھر تھرا گیا۔ بھائی کے سر کو چھاتی سے لپٹا کر ارادہ پوچھا:۔

دستِ ادب کو جوڑ کے بولا وہ باوفا — پیاسی سکینہ مرتی ہے یا شاہِ کربلا

گزرے ہیں تین روز تو اس خوش صفات کے

گر اذن ہو تو پانی کو جاؤں فرات پر

حضرت نے بمشکل اجازت دی لیکن اس طرح باپ جوان بیٹے کے لئے روتا ہے۔

گھبرا کے آئی بالی سکینہ قریب در

چلائی عمو جان اِدھر ہو کے جائیے — دیدارِ آخری مجھے دِکھلا کے جائیے

حضرت عباس چہیتی بھتیجی سے ننھی سی مشک لے کر گھوڑے پر چڑھے اور میدان میں پہنچے

پہنچا جو اس جلال سے وہ آفتابِ دیں — دیکھا سپاہ کو صف شیرِ خشمگیں

گاڑا جو دبدبے سے علم ہل گئی زمیں — ہٹ ہٹ کے مورچوں سے پکارے یہ اہلِ کیں

غازی ہے صف شکن ہے جری ہے دلیر ہے

ہشتانہ تھا ترائی سے جو وہ یہ شیر ہے

تو فوج میں بھگڈر مچ گئی۔ ابنِ سعد نے غیرت دلائی۔ جب اس نے یہ کہا:۔

لو کشتگانِ بدر کا بدلہ جو مرد ہو

انتقام کی آگ تو عربوں کی رگ رگ میں بھری ہوتی ہے۔ یہ سُن کے سب کو جوشِ حمیت آ گیا۔ منتشر پرے بندھ گئے۔ نشان کُھل گئے۔ اور نیزے علم ہو گئے۔ ادھر حضرتِ عباس نے نیام سے شمشیر نکالی:۔

جب ضرب کی زمیں کے طبق ہل کے رہ گئے　　سر اُڑ گئے تنوں سے گلے ہل کے رہ گئے
زخموں کے پھول چار طرف کھل کے رہ گئے　　بسمل تڑپ کے سامنے بسمل کے رہ گئے
برہم مزاجِ لختِ دلِ بُو تراب تھا
لاشے اُلٹ گئے یہ نیا انقلاب تھا

جب دریا کی فوج گھاٹ سے ہٹ گئی تو حضرت عباس ساحل تک آ گئے۔ نہر میں گھوڑا ڈال دیا۔ مشکیزہ بھر کے دوش پر رکھا۔ اللہ رے وفاداری پیاسے گئے اور دریا سے پیاسے ہی نکل آئے۔ ہر طرف تیر چلنے لگے۔

تیروں نے چھان ڈالا تھا سینے کو شیر کے
زخمی تھے پر فرس کو ڈپٹتے تھے بار بار　　چہرے پہ زخم کھا کے جھپٹتے تھے بار بار
بڑھ بڑھ کے غول فوج کے ہٹتے تھے بار بار　　تن سر سے پانسات کے کٹتے تھے بار بار
دکھلا رہے تھے رنگ علی کی لڑائی کا
اعدا کے خوں سے لال تھا سبزہ ترائی کا
کھاتے تھے تن پہ زخم نہ کچھ اپنا تھا الم　　مضطر تھا مشک کے لیے وہ صاحبِ کرم
بہتا تھا خوں رکابوں میں تھمتے نہ تھے قدم　　قوت کو ضعف ضعف کو قوت تھی دم بدم
اعدا ہدف بناتے تھے کینے سے مشک کو
پر یہ جُدا نہ کرتے تھے سینے سے مشک کو
تلوار ہاتھ میں علم شاہ دوش پر　　ہرنے پہ گاہ مشک کبھی گاہ دوش پر
اک تیغ تیز چل گئی ناگاہ دوش پر　　تلوار کیا پہاڑ گرا آہ دوش پر
صدمہ ادھر تو مشک کا جانِ حزیں پہ تھا

دیکھا جو پھر کے دستِ مبارک زمیں پہ تھا

شانے سے یوں اُبل کے بہا خوں کہ الاماں — تیورا کے جھومنے لگے عباس نوجواں
مچھلی کی طرح ہاتھ تو ریتی پہ تھا طپاں — لیکن جدا نہ ہوتی تھیں قبضے سے اُنگلیاں
بے دست ہو گئی تھی جو اس صفدری کے ساتھ
تلوار بھی تڑپتی تھی دستِ جری کے ساتھ

دہنا تھا ہاتھ تیغ اسی میں تھی ہے ستم — اب تھاما بائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم
تلواریں دو چلیں جو کمیں گاہ سے بہم — اُلجھا ہوا وہ ہاتھ بھی بس ہو گیا قلم
کس سے ہٹائیں فوج کو کس سے دغا کریں
بتلاؤ اب کہ حضرتِ عباس کیا کریں

ڈر سے قریں تو آ نہ سکا کوئی نابکار — پر تیر سب لگانے لگے باندھ کر قطار
اِک تیر لگ کے مشک پہ گزرا جگر کے پار — پانی کے ساتھ سینے سے چھوٹی لہو کی دھار
ہے ہے سکینہ کہہ کے فلک پر نگاہ کی
ہرنے پہ سر پٹک کے بہشتی نے آہ کی

گرزِ ستم سے شق ہوا ناگہ سرِ جناب — تھرائے ہونٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشکِ آب
فرمایا ہائے دیں گے سکینہ کو کیا جواب — گھوڑے سے تھرتھرا کے گرے مثلِ آفتاب
تڑپے اُٹھے کراہ کے خاموش ہو گئے
منہ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے

**زبان**

عجیب بات ہے۔ انیس نے مناظرِ قدرت کی عکاسی، جذباتِ فطرت کی مصوری کردار نگاری کے کمال اور مکالمہ نگاری کے اعجاز کے باوجود شہرت حاصل کی تو

"صفائی کلام، لطفِ زبان، چاشنیٔ محاورہ، خوبیٔ بندش اور حسنِ اسلوب" میں۔ اس میں شک نہیں کہ وہ" اردو زبان کا مالک تھا . . . . اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے" (حالی) اور" اس کے گھرانے کی زبان محاورہ کے لحاظ سے سب کے نزدیک سندی تھی" (آزاد) یہاں تک کہ" شیخ ناسخ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ بھئی زبان سیکھنی ہو تو میر خلیق کے ہاں جایا کرو"۔ لیکن یہ امر قابلِ افسوس ہے کہ" اتنے ستاروں کے ساتھ اس کے افقِ" شہرت" کو چمکانے والا ایک جھلملاتا ہوا ستارہ ہو، جھلملاتا ہوا . . . . کیونکہ زبان تغیر پذیر ہے۔ جو محاورہ آج زبان کی جان ہے کل وہ متروک قرار پائے گا۔ جس روزمرّہ پر ہم کل تک سر دُھنتے تھے آج اس کو سُن کر ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ جن شعراء نے صرف رفتارِ زمانہ کا ساتھ دیا اور اپنے جوہر کو عالمگیر خصوصیات کے اظہار سے محروم رکھا وہ دو دن بہار جانفزا دکھلا کر مُرجھا گئے"۔ انیس کے زمانہ کا لکھنؤ" حسنِ زبان اور لطفِ محاورہ" پر مٹا ہوا تھا۔ الفاظ کی صنعت گری، مبالغہ اور اغراق کی شعبدہ سازی اور صنائع و بدائع کی گلکاری پر شاعر کی شہرت کا دارومدار تھا۔ اور" سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جادۂ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا۔ بلکہ اس دھرپتّے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لیے کبھی کبھی بارہ ماسہ اور چو بولے بھی الاپنے پڑتے ہیں اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اُٹھانا پڑے مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں ان فوائد کے مقابلہ میں جو ان کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے نہایت بے حقیقت اور کم وزن ہیں، اُنھوں نے بیان کرنے کے لیے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے، ایک ایک واقعہ کو سَو سَو طرح سے بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لیے نیا میدان صاف کر دیا۔ اور زبان کا معتدبہ حصہ جس کو ہمارے

شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا۔ اور جو محض اہلِ زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعراء سے روشناس کرا دیا۔" (مقدمہ شعر و شاعری)

صرف یہی نہیں بلکہ اس نے معنی کی لطافت کو الفاظ کی صنعت پر قربان نہیں کیا۔ زبانِ اُردو پر عبُور حاصل ہونے کی بنا پر اس کے لیے یہ ممکن تھا کہ وہ صنائع و بدائع کے بکثرت استعمال کرنے پر بھی صحتِ واقعہ مناسبت لہجہ اور اقتضائے محل کے دامن کو ہاتھ سے نہ جانے دے۔

مثال:۔ حضرت علی اکبر نے ماں اور پھوپھی سے میدان کی اجازت حاصل کر لی۔ حضرت امام حسین نے یہ سُن کر تعجب کا اظہار کیا۔ حضرت شہربانو اور حضرت زینب سے پوچھا۔ وہ دونوں خاموش ہو گئیں۔ لیکن حضرت علی اکبر نے ماں اور پھوپھی کو بری الزمہ کرتے ہوئے اپنے حاصل کرنے کی کارگزاری کو امام سے بیان کیا:۔

ماں نے کہا پسر کی وضاحت تو دیکھیے    نام خدا زباں کی طلاقت تو دیکھیے
زینبؑ بولیں ذہن کی جُودت تو دیکھیے    ہر بات میں ثبوتِ اجازت تو دیکھیے
کیا بات بھائی ان کی بھلا بول چال کی
گویا زباں ہے مصحفِ ناطق کے لال کی

اس لاثانی بیت "کیا بات الخ" پر غور کیجیے۔ محاورہ بندی بھی ہے اور روزمرہ بھی، صنائع لفظی بھی ہیں اور بدائع معنوی بھی۔ صنعت توریہ، صنعت ایہام، صنعت ایہام تناسب صنعتِ ایہام تضاد، صنعتِ تجنیس سبھی کچھ تو ہے لیکن معنویت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ الفاظ قائل کے مفہوم کو بعینہٖ جیسا کہ اس کے دل میں ہے واضح کرتے ہیں۔ لہجہ میں مسرت کی مُسرعت اور اُلفت کا جوش بھی موجود ہے۔

اس میں شک نہیں کہ انیس صحت محاورہ اور روزمرّہ کا لحاظ رکھتے تھے اور بندشِ الفاظ میں مرصّع کاری کا جوہر دکھاتے تھے لیکن ان کے کلام میں زباں کی لفظی خوبیوں سے زیادہ ان کی معنوی خوبیاں نمایاں ہیں۔ قائل کے لب ولہجہ کا وہ بے حد خیال کرتے تھے۔ اس کی شخصیت اور کیفیت ہر حال میں پیشِ نظر رہتی تھی۔ حضرت امام حسین جب رجز خواں ہوتے ہیں تو زورِ کلام کا یہ عالم ہوتا ہے :۔

میں ہوں سردارِ شبابِ چمن خلدِ بریں
میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمد کا مکیں
میں ہوں انگشترِ پیغمبرِ خاتم کا نگیں
مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے منوّر ہے زمیں
چشمِ عالم سے نہاں نُور جو میرا ہو جائے
محفلِ عالمِ امکاں میں اندھیرا ہو جائے

جب افسردہ دلی سے آہستہ بات کرتے ہیں تو اتنی سادگی اور صفائی ہوتی ہے۔

کہنے میں بات آتی ہے پر کچھ گلا نہیں
دن تیسرا ہے آج کہ پانی ملا نہیں

جب اتمامِ حجت کے لیے بے زبان شش ماہے کو اعدا کو دکھا کر طلبِ آب کرتے ہیں تو الفاظ میں نرمی کے ساتھ لہجہ میں (ازراہِ مصلحت) عجز و انکسار ہوتا ہے :۔

یہ چھوٹا سا سید بھی ہے مہمان تمہارا
کیا تم کو ملے گا جو اسے پیاس نے مارا

اس مختصر سی بات میں بلاغت کے پہلوؤں پر غور کیجیے۔ لشکرِ اعدا میں عرب، مسلمان، شامی، رومی، حلبی بھی شامل تھے۔ مصحفِ ناطق نے ہر ایک کے جذبات کو مدِ نظر رکھ کر درخواست کی ہے۔ پہلے حضرت علی اصغر کی شیرخوارگی کی طرف اشارہ کیا ہے "یہ چھوٹا سا" یعنی دنیا میں کوئی قوم و قبیلہ معصوم پر ظلم و جور روا نہیں رکھتا پھر تم لوگ کیسے انسان ہو جو اس کو ایک جرعۂ آب سے محروم رکھتے ہو؟ یہ خطاب تمامی لشکر سے تھا۔

پھر اس بچہ کے اولادِ رسول ہونے کا ذکر کیا۔ "سید" یعنی سادات کا احترام ہر مسلمان پر واجب ہے۔ جس نبی کے تم کلمہ گو ہو اس کی اولاد پر یہ تعدی نازیبا ہے۔ حضرت کا تخاطب اہلِ اسلام سے تھا عام اس کے وہ عربی ہوں یا عجمی۔ اس کے بعد اس معصوم کا "مہمان" ہونا یاد دلایا یعنی اہلِ عرب تو مہمان نوازی میں مشہور زمانہ ہیں پھر تم لوگ کیسے عرب ہو جو بے زبان مہمان کو پیاسا رکھتے ہو۔ حضرت کا خطاب اہلِ عرب سے تھا۔

علاوہ اس کے خصوصیات کی تقدیم و تاخیر کے حُسن پر نظر ڈالیے۔ پہلے طفلی کی طرف اشارہ کیا یعنی تمامی لشکر سے خطاب تھا پھر "سید" کہا کُل کے جُزوِ اعظم سے تخاطب تھا۔ اس کے بعد "مہمان" کہا۔ لشکر کا وہ مخصوص حصہ مخاطب تھا جو صرف عربوں پر مشتمل تھا۔ علم النفس کا معجزہ دیکھئے، جذبہ رحم کو اُکسانے کے لیے یہ نہیں فرماتی کہ کیا فائدہ اگر تم لوگوں نے اس معصوم کو مار ڈالا بلکہ فرماتی ہیں "پیاس نے مارا"۔

میرے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ جس بات کو ہم انیسؔ کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں وہ دراصل اس کی ایک ادنیٰ سی خصوصیت ہے بقول مولانا حالی انیس نے اُردو میں سب سے زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اور اس خصوص میں بھی ان کو اُردو کے تمام شعراء سے برتر تسلیم کرنا پڑے گا۔ مولوی آزاد کی رائے میں ان کی کم گوئی کا یہی سبب تھا کہ وہ اپنے کلام میں بہت رعائتیں ملحوظِ خاطر رکھتے تھے"۔ اس میں کلام نہیں کہ انیسؔ نے جو کچھ کہا نہایت محنت سے کہا۔ اس کی سادگی بھی اتنی پُرکار ہوتی ہے کہ رنگین بیانوں کی شگفتگی اس کے مقابلہ میں پیش نہیں کی جا سکتی۔ دراصل اس کا کلام سہل ممتنع کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ابنِ رشیق کا قول ہے ؎

فَاِذَا قِیْلَ اَطْمَعَ النَّاسَ طُرًّا   وَاِذَا رِیْمَ اَعْجَزَ الْمُعْجِزِیْنَ ؛

(یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں، مگر جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں۔)

انیس کا کلام اگرچہ سطح بینوں کی نظر میں ایسا معلوم ہوگا گویا ہر اچھا شاعر ایسا کہہ سکتا ہے۔ لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ بقول مرزا بیدل

نزدیک تر آئید سرابم نہ محیطم ۔۔۔ معیارِ کمالم کسے از دور نگیرد

ساتھ ہی ساتھ اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ جو سادگی و صفائی انیس کے کلام میں موجود ہے وہ بہ آسانی حاصل نہیں ہوئی بلکہ ایک ایک لفظ کے لیے خدا جانے اس کو کتنی دیر تک خامہ بہ انگشت و سر بگریباں ہو کر بیٹھنا پڑا ہوگا۔ روما کے شہرۂ آفاق رزمیہ نگار ورجل (Virgil) کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ بیک وقت سادہ ترین اور پُرکار ترین شاعر ہے۔ وہ سادہ ترین الفاظ کو نہایت صناعانہ انداز میں پیش کرتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ در حقیقت اپنی بعض تحریروں کی سجاوٹ میں اس نے ایک ایک سطر پر پورا ایک دن صرف کیا۔"

مقدمہ اینیڈ حصہ ۷ (Introduction Aeneid Book VII)

اس بات کو فارسی شاعر نے یوں ادا کیا ہے: "برائے پاکیٔ لفظے شبے بروز آرد"۔

انیس کا لاثانی کلام عموماً سہل و سادہ ہی ہے۔ مگر اس کی نظیر اُردو کے کسی شاعر کے کلام سے پیش نہیں کی جا سکتی۔ اسی لئے اس کے بعض مصرعے بطور ضرب المثل زبان زدِ خواص و عوام ہیں۔

مثال (۱) سب ہست جانیں جس کی وہ شیر نیاں مرے ۔۔۔ افسوس نیم جاں جسے جانِ جہاں مرے

پیدا تو کس جگہ ہوئے آ کر کہاں مرے ۔۔۔ قدرت خدا کی پیر جیے نوجواں مرے

اس عمر میں جہاں سے گزرنے کے دن نہ تھے

کہتا ہے خود شباب کہ مرنے کے دن نہ تھے

مثال (۲) وہ کہتی تھی بابا کو بلا دو تو میں سوؤں | جو چاند سی چھاتی کی سنگھا دو تو میں سوؤں
ہم شکلِ پیمبر کو دکھا دو تو میں سوؤں | مجھ سے مرے عمو کو ملا دو تو میں سوؤں

بابا کے لیے چھاتی پھٹی جاتی ہے اماں
نے موت ہی آتی ہے نہ نیند آتی ہے اماں

مثال (۳) محتاجوں کی دعوت تھی یتیموں کی مدارات | تھا وعدہ وفائی کا خیال آپ کو دن رات
کیا بات کہ پورے تھے شہنشاہِ خوش اوقات | فرق اس میں نہ آیا جو کبھی منہ سے کہی بات

اس طرح کے صادق کبھی دیکھے ہیں کسی نے
مر کر کیا وعدہ کو وفا سبطِ نبی نے

اِن شعروں کی اگر نثر کرنا چاہیں تو کیا کر سکتے ہیں۔ الفاظ مشکل نہیں۔ ترتیب قائم ہے۔ مگر اثر انگیزی کا یہ عالم ہے کہ بے اختیار دل سے داد نکلتی ہے۔

سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جیسی بات ہوتی ہے ویسے ہی الفاظ استعمال کرتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اختصار کا موقع ہے تو چند لفظوں میں مفہوم کو ادا کرتا ہے۔ تفصیل کے موقع پر موتی پر موتی ڈھالتا ہوا چلا جاتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ گوش سامع پر گرانی نہیں کرتا۔ نہ تسلسل میں فرق آتا ہے نہ ربط میں خلل پیدا ہوتا ہے۔ شکسپیر کی زبان کے متعلق ڈراوڈن (Drowden) کی رائے نہایت صائب ہے، وہ لکھتا ہے کہ شکسپیر کے ابتدائی ڈراموں میں زبان اکثر ایسی ہے جیسے خیال پر ایسا لباس ہو جس کی زرتاری پر ضرورت سے زیادہ کاوش کی گئی ہو۔ کبھی کبھی خیال الفاظ کی گرانباری کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس کے درمیانی ڈراموں (مثلاً جولیس سیزر) میں خیال اور الفاظ میں مکمل توازن و تطابق پایا جاتا ہے۔

اس کے آخری ڈراموں میں ذرائع اظہار پر خیالات کے ہجوم و زیادتی کے سبب سے توازن خلل پذیر ہو گیا۔" اور ویریٹی (verity) کا خیال ہے کہ "Tempest (طوفان) میں Praspero (پراسپیرو) کی تقاریر کی ناہمواری کا یہی سبب ہے۔"

انیس کے یہاں الفاظ و خیالات کا توازن بدرجۂ اتم موجود ہے۔ خیالات کے پیکر پر اس کے الفاظ کی قبا کبھی تنگی نہیں کرتی۔ وہ جس قسم کا خیال ادا کرنا چاہتا ہے۔ بے تکلف ادا کر سکتا ہے۔ اس کے پاس اس کے لیے مناسب الفاظ کا اتنا ذخیرہ موجود ہے کہ وہ اسی بات کو بار بار ادا کرتا ہے۔ اور نئے نئے اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ اگرچہ اس میں اس کو دشواری ضرور پیش آتی ہے اور بڑی کاٹ چھانٹ اور حک و اصلاح کے بعد وہ الفاظ و خیالات کی جامع ہم آہنگی کا گلدستہ تیار کرتا ہے۔ مگر ٹینی سن (Tennyson) کی طرح وہ ابتدائی خاکہ کو بار بار اتنا نہیں بدلتا کہ بے ساختگی کا حسن اور زور کھو بیٹھے۔ نہ وہ اس اہتمام میں اتنی بے پروائی برتتا ہے کہ ورڈز ورتھ (Wordsworth) کے (Exaursion) کی طرح اس کے کلام میں ناہمواری محسوس کی جا سکے۔

اس کے کلام کی مثال ایسے گلدستے کی مانند ہے جس کو ہوشیار مالی نہایت محنت سے ترتیب دے کر تیار کرتا ہے لیکن دیکھنے پر وہ ایسا قدرتی معلوم ہوتا ہے گویا قدرت نے اپنے صناع ہاتھوں سے سجا کر پیش کیا ہے۔ دراصل یہیں آ کر ہم کو انیس و دبیر میں نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے۔ دبیر کی علمی لیاقت کا مظاہرہ ان کے کلام میں ہر جگہ موجود ہے۔ بخلاف اُس کے انیس کی انتہائی سادگی کے سبب سے بعض تنگ نظروں نے ان کی پیشانی لیاقت پر کم علمی کا داغ لگایا ہے۔ حالانکہ ان کے سیدھے سادھے فقروں میں ایسے لطیف اشارے موجود ہیں جو اُن کے کمال علم پر دلالت کرتے ہیں ؎

ہنر شناس کو دکھلا ہنر کر خوا ِ زر      اگر کھلے ہے تو صراف کی نظر چڑھ کر

یہی نازک فرق خاقانی اور قاآنی میں بھی ہے۔ خاقانی کا کلام پڑھ کر ایک عامی بھی اُس کے کمالِ علم قائل ہو سکتا ہے۔ لیکن قاآنی کے جوہر کو وہی پرکھ سکتا ہے جو خود بھی صاحب علم ہو۔ وہ علومِ متداولہ میں جید فاضل تھا۔ اس کو حکیم اور مجتہد الشعراء کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ کئی زبانوں پر اس کو عبور حاصل تھا خصوصاً فرانسیسی میں اس کو مہارتِ تامہ حاصل تھی۔ اگر پس پردہ فرانسیسی بولتا تھا تو تمیز کرنا دشوار تھا کہ بولنے والا پارسی ہے یا پاریسی۔

انیسؔ کے کلام کو بغور پڑھنے سے ظاہر ہوگا کہ نہ صرف قرآن و حدیث و تفاسیر سے وہ کماحقہٗ واقف تھا بلکہ مختلف علوم و فنون میں اس کو دستگاہِ کامل حاصل تھی۔ اور اسی عالمانہ دسترس کی بنا پر وہ غیر محسوس طور پر ان سے استفادہ کر سکتا تھا۔ اس نے علم نجوم وغیرہ کی اصطلاحات کی گرانباری کو زبان کی لطافت و سلاست پر قربان کر دیا۔ کیونکہ اس کا مقصد اپنے علم کی نمائش نہ تھی بلکہ وہ فنِ شاعری کو معراجِ کمال تک پہنچانا چاہتا تھا۔ وہ سامعین کے دلوں پر اپنی علمی لیاقت کا سکہ جمانا نہیں چاہتا تھا بلکہ ادبِ اُردو کے دامن کو لازوال موتیوں سے بھر دینے کا خواہش مند تھا۔ اور اس کی یہ سعی رائیگاں نہیں گئی کیونکہ زمانہ عارضی اور نمائشی حُسن کو پسِ پشت ڈال کر غیر فانی جمال کے خدوخال پر روشنی ڈال رہا ہے۔

بات سے بات نکلتی آتی ہے اور مضمون طویل ہوتا جاتا ہے۔ اس لیے بعض خصوصیات خصوصاً مکالمہ نگاری کو قلم انداز کرتا ہوں۔ انشاءاللہ آئندہ انیس کی مکالمہ نگاری پر بالتفصیل کچھ لکھوں گا۔ دی ہوئی چند مثالوں سے اس کی مکالمہ نگاری کے کمال کا قدرے اندازہ ہو سکتا ہے۔

آخر میں مَیں یہ واضح کر دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ انیس کی رباعی اور اسلام پر عمداً میں نے کچھ نہیں لکھا۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اگر وہ مرثیہ نہ بھی کہتا تو بھی ایک اچھا شاعر کہے جانے کا مستحق تھا کیونکہ اس کی بعض رُباعیاں اور سلام نہایت اعلےٰ درجے کے ہیں بے ثباتیٔ دُنیا کے مضامین خاص طور سے نہایت حسن و خوبی سے ادا کئے ہیں۔ لیکن یہ موضوع اتنا پامال ہے کہ فارسی اساتذہ پر ترقی کی گنجائش تھی اس لیے محض رباعیوں کی بنا پر اس کو نہایت اعلیٰ پایہ کا شاعر تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ سلام اپنی ساخت اور بعض خصوصیات کی بنا پر غزل سے مشابہ ہے۔ اگرچہ سلام کا بھی موضوع قریب قریب وہی ہوتا ہے لیکن تیغ زبان کے جوہر مرثیہ ہی میں خوب دکھائے جا سکتے ہیں۔

دنیا کے مسلمہ معیار کے مطابق اُردو کے بہترین شعراء میں جن ہستیوں کو پیش کیا جا سکتا ہے ان سے موازنہ کر کے میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ نہ صرف بلحاظِ موضوع و مقصد بلکہ زبان تخیل اور محاکات کے اعتبار سے بھی انیس ان میں سے ہر ایک سے افضل و برتر ہے۔

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

عاصی رامپوری

# میرانیس کی لغزشیں

دُنیا نے ہمیشہ اہلِ کمال کی قدر دانی میں انتہائی بُخل کا ثبوت دیا ہے، اور اُنہیں مکروہات زمانہ نے کبھی چین سے نہ بیٹھنے دیا کہ وہ اطمینان سے اپنے علمی مشاغل میں مصروف ہوتے، لیکن شاید یہ قانون قدرت ہے کہ وہی موتی زیادہ آب دار ہوتے ہیں جن کی پرورش میں طوفانوں نے حصّہ لیا ہو، اور اس لئے فن وادب کے وہی علمبردار زیادہ کامیاب ہوئے جو مصائبِ زندگی کے زیادہ شکار رہے۔ اس کی مثالیں یونان کے ہومر سے لے کر غالب تک ہر زمانے اور ہر ملک میں مل سکتی ہیں۔

لیکن ناقدر دانی کی ایک صورت "سکوت سخن شناس" سے بھی زیادہ خطرناک ہے اور وہ "تحسین ناشناس" ہے میرے خیال میں کسی باکمال کی توہین اس سے زیادہ نہیں ہوسکتی کہ وہ اُس راستہ پر چلنے کے لیے مجبور کیا جائے جس کے لیے وہ موزوں نہ ہو، دنیائے شعر

ادب میں بھی اس کی متعدد مثالیں مل سکتی ہیں اور اُردو شعرا میں بہت سے ایسے گزرے ہیں جو زمانہ کی روش پر چلنے کے لیے ۔ ۔ لکھنے پر مجبور ہوئے، حالانکہ اُن کا رجحان غزل کے بجائے نظم کی طرف زیادہ تھا۔

ایسے ہی شعرا میں سے ایک شاعر انیسؔ بھی تھے اور میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اُردو زبان کی انتہائی بدقسمتی تھی کہ انیسؔ جیسا بے بدل شاعرانہ قوت رکھنے والا شخص مرثیہ گوئی اختیار کرے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلا شخص جو موردِ الزام ہو سکتا ہے، خود انیسؔ کے والد میر خلیقؔ ہیں، جنھوں نے زیادہ تر ثواب کی خاطر اور پھر ذریعۂ معاش بنانے کے لیے انیسؔ کو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ کیا۔ اس کے بعد مرثیہ کے وہ قدر دان ملزم ٹھہرتے ہیں جنھوں نے بیجا تحسین و آفرین سے انیسؔ کے کلام میں بدترین عیوب بھی پیدا کر دئے چنانچہ اب بعض سنجیدہ حضرات محسوس کرتے جاتے ہیں کہ مراثیِ انیسؔ میں مختلف قسم کی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ پروفیسر حامد حسن قادری "تاریخ مرثیہ گوئی" میں ایک عنوان "مرثیہ میں بَین" کے تحت لکھتے ہیں:

"اہل بیت کی شہادتوں کے بعد اُن کی ماں، پھوپی، بہن وغیرہ نے اُن کی نعشوں پر جس طرح آہ و بکا ماتم و شیون، فریاد و فغاں کی ہے اور جو جو بیان اور بین کر کے روئی ہیں، یہ مضامین بھی مرثیہ کا عنصر ضروری اور جزوِ غیر منفک ہیں ۔۔۔۔۔۔ اُن کا ذکر اور مثالیں نہ لکھنا ناظرین کے خلافِ توقع ہوگا۔ لیکن ہم ان کو بالقصد حذف کرتے ہیں اس لیے کہ اوّل تو ان میں شاعرانہ رفعتیں اور لطافتیں کچھ نئی اور خاص نہیں ہیں۔ دوسرے ہم اس مضمون کی نقل و تذکرہ اور اس پر نقد و تبصرہ احترام حرم مقدس کے خلاف سمجھتے ہیں ۔۔۔۔ میر انیسؔ کا اچھا بین لکھنا امر

واقع ناگزیر تھی۔ وہ اپنے دلِ دردمند و طبعِ حزیں سے مجبور تھے۔"

گویا دبے الفاظ میں پروفیسر صاحب نے اقرار کر لیا ہے کہ حرم مقدس کی زبان سے اس قسم کے ادنیٰ اور پست اخلاق کا مظاہرہ (ماتم و شیون وغیرہ) بھلا نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن پھر انیس کے "دلِ دردمند" اور "طبعِ حزیں" کی آڑ لے کر اُن کے اِس فعل کے جواز پر دلیل قائم کی ہے۔ غالباً اس لیے کہ مدّاحینِ انیسؔ کو ناگوار نہ ہو۔ آگے چل کر پروفیسر صاحب "مرثیہ میں کردار" کے تحت اسی دبی زبان سے "فقدانِ کردار" پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اور "مرثیہ میں ہندوستانیت" کے تحت کُھل کر کہتے ہیں کہ "ان مضامین میں بعض موزوں اور بعض ناموزوں ہیں ....... یہ فرض کرنا کہ قاسم جنگ کے لیے ہتھیار سج کر گئے تو رات کا سہرا اور گنگنا بھی باندھ لیا۔ کہاں تک قرینِ قیاس ہے ......" وغیرہ وغیرہ۔ حتیٰ کہ "مرثیہ میں شانِ اہلِ بیت" کے عنوان سے وہ صاف کہتے ہیں کہ:

"...... کس قدر عجیب بات ہے کہ جو بی بیاں اپنے بیٹوں، بھائیوں، شوہروں کو رضائے الٰہی پر قربان کرنے کی ہمت و حوصلہ رکھتی ہوں، اُن کے متعلق یہ بیان کیا جائے کہ وہ ننگے سر خیمے سے باہر نکل آئیں اور اس طرح رونے پیٹیں ...."

پروفیسر صاحب کے علاوہ اس موضوع پر اوروں نے بھی قلم اُٹھایا ہے۔ تقریباً دو سال ہوئے رسالہ "زمانہ" میں "میر انیسؔ کے مراثی کی نفسیاتی کمزوریوں" پر کسی صاحب نے ایک مضمون لکھا تھا۔ جس میں علاوہ مندرجۂ بالا باتوں کے میر صاحب کی منظر نگاری کے انوکھے تضاد کو بھی نمایاں کیا تھا۔

دراصل میرے خیال میں اس کا سبب یہ ہے کہ ایک مختصر سے تاریخی واقعہ کو شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ نظم کرنا، اور اُس میں جا بجا جدت پسندی سے واقعات کو نیا رنگ

دینا اور بعض تفاصیل اپنی طرف سے شامل کر دینا اور ان سب سے بڑھ کر اصل مقصد (رونے رُلانے) پر خاص زور دینا، اور پھر ان تمام باتوں کا سیکڑوں اور ہزاروں بار دُہرانا — ایسے آسان کام نہیں کہ شاعر اپنا دامن صاف بچا لے جائے۔ خواہ کتنی ہی ترمیم و تنسیخ کی جائے لیکن ایک طویل نظم میں پھر بھی فرد گزاشتوں کا رہ جانا ناگزیر ہے۔ اور بعض اوقات یہ فرد گزاشتیں اتنی حیرتناک ہوتی ہیں کہ شاعر کی قادر الکلامی اور مشّاقی میں بھی شک ہونے لگتا ہے۔ مثلاً میر انیسؔ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ فنونِ سپہ گری کے ماہر تھے اور اس لیے اُن کے کلام میں رزم کا بیان بے مثل ہے۔ لیکن حیرت ہوتی ہے کہ خصوصیت کے ساتھ وہ بند جو رزمیہ شاعری کی بہترین مثالوں میں شمار کیے جاتے ہیں، ایسی فاش غلطیوں سے لبریز ہیں جو ایک عامی سے بھی ممکن نہیں — مثلاً قاسمؔ کی لڑائی ایک حریف کے ساتھ میر انیسؔ اس طرح دکھاتے ہیں :

یہ کہہ کے اپنے چھوٹے سے نیزے کو دی تکاں چمکی انی تو برق پکاری کہ الاماں
اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ ہاں ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سے گڑی سناں
بل کیا کہے کہ زور ہی موذی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اژدہے سے وہ افعی لپٹ گیا

جھنجھلا کے چوبِ نیزہ کو لایا وہ فرق پر قاسم نے ڈانڈ ڈانڈ پہ ماری بچا کے سر
دو انگلیوں میں نیزہٴ دشمن کو تھام کر جھٹکا دیا کہ جُھک گئی گھوڑے کی بھی کمر
نیزہ بھی دب کے ٹوٹ گیا نابکار کا
دو انگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا

سنبھلا وہ بے شعور یہ جھٹکا اُٹھا کے جب قبضے میں کی کمان کیانی بصد غضب

چلّے میں تیر جوڑ چکا جب وہ بے ادب　　　تیوری چڑھائی قاسم نوشاہ نے بھی تب

تیرِ نگاہ سے وہ خطا کار ڈر گیا

کانپے یہ دونوں ہاتھ کہ چلّہ اُتر گیا

یہ بند انیسؔ کی رزم نگاری میں بہترین مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں، لیکن کوئی یہ نہیں دیکھتا کہ اوّل تو نیزے کی لڑائی کے بعد تیر اندازی کا کیا موقع ہو سکتا ہے۔ دنیا جانتی ہے کہ تیر فاصلے سے چلائے جاتے ہیں، اور اس کے بعد جب حریف ایک دوسرے کے زیادہ قریب آتے جاتے ہیں تو علی الترتیب نیزہ، تلوار، خنجر سے مقابلہ ہوتا ہے۔ دوسرے اس شعر میں

نیزہ بھی دب کے ٹوٹ گیا نابکار کا　　　دو اُنگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا

دو اُنگلیوں سے تلوار کا کام لینا دکھایا گیا ہے۔ حالانکہ تلوار کا کام کاٹنا ہے نہ کہ توڑنا۔

اسی ایک مقام پر موقوف نہیں، جہاں بھی دو حریفوں کی لڑائی کا منظر دکھایا ہے، میر صاحب نے لڑنے والوں کے ہاتھ میں نیزہ و تلوار کے بعد تیر و کمان دیدئے ہیں اور ایک جگہ تو سین اتنا مضحکہ خیز ہو جاتا ہے کہ کوئی تاویل بھی نہیں بنتی۔ کہتے ہیں (ایک جانباز نے حریف کے ہاتھ پر نیزہ کا وار کیا ہے)

نیزہ تو ہاتھ بن گیا، ہاتھ آستیں ہوا

یعنی نیزہ حریف کے ہاتھ میں گھستا ہوا شانے تک جا پہونچا، گویا ہتھیلی سے شانے تک دشمن کے ہاتھ میں ایک اور ہاتھ بن گیا۔ اگر سنجیدگی سے دیکھا جائے تو اس سے نہ تو وار کرنے والے کی قوت کا اندازہ ہوتا ہے نہ مہارت نیزہ بازی کا، نہ اُس کے نیزے کی تیزی اور بُرش کا۔ کیونکہ ہتھیلی سے ہاتھ کو آستیں بناتے ہوئے نیزے کا شانے تک پہونچ جانا

کسی طرح بھی قرینِ عقل نہیں ہو سکتا۔

یہ اور اسی قسم کی سیکڑوں مثالیں مرثیہ کی داخلی خصوصیات کے لیے بدنما داغ بن جاتی ہیں۔ اور اسی بنا پر کہنا پڑتا ہے کہ انیسؔ کی طبیعت مرثیہ کے بجائے نظمیں اور غزلیں کہنے کے لیے زیادہ موزوں تھی اور اگر معاش کی طرف سے بے فکری اور باپ کی جانب سے آزادی ملتی تو وہ نظیرؔ اکبر آبادی کی طرح نیچرل شاعری کے بدیع المثال کارنامے اپنے بعد چھوڑ جاتے۔ لیکن اس مضمون کا اصل موضوع یہ نہیں۔ یہاں مراثیِ انیسؔ کی خارجی خصوصیت سے بحث ہے جس کے بارے میں آج تک کسی نقاد نے بجز تعریف و توصیف کے کچھ نہ کہا، حالانکہ انیسؔ کے کلام میں جابجا ایسی خامیاں ہیں جو کم از کم انیسؔ جیسے اہلِ زبان کو زیب نہیں دیتیں۔ لیکن اس کی سب سے بڑی وجہ خود بھی مرثیے کی طوالت و تکرار معلوم ہوتی ہے۔

خود میر انیسؔ کے زمانہ میں اُن کی زبان پر تنقیدی نظریں پڑنے لگی تھیں۔ اور فصحائے لکھنؤ نے چوکنا ہو کر اس نئی لے پر کان کھڑے کیے تھے۔ لیکن میر صاحب کا ایک جملہ سو اعتراضوں کا جواب تھا کہ "صاحبو، اہلِ لکھنؤ اس جگہ 'اس طرح' بولتے ہیں۔ لیکن فقیر کے (دیعنی میرے) گھرانے کی زبان 'یہ' ہے"۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا انیسؔ کا یہ جواب واقعی کوئی وزن رکھتا ہے۔

محاورۂ زبان پر اعتراض کرنے سے پہلے معترض کو چند مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جن میں سے پہلی بات یہ ہے کہ اردو میں عربی فارسی کی تقلیدِ بےجا جہاں اور معاملات میں برتی گئی ہے، اُن میں سے ایک امر یہ بھی ہے کہ شاعر کے کلام کو زبانِ متداولہ کی کسوٹی پر کسنے کے بجائے غلط زبان بولنے یا لکھنے کی سند شاعر کے کلام سے لی جاتی ہے۔

مثلاً اگر کوئی شخص لکھے کہ "پسپا ہو جانا بہادروں کا پیشہ نہیں" اور اس پر اعتراض ہو کہ "حضرت! یہاں موزوں ترین لفظ بجائے 'پیشہ' کے 'شیوہ' ہوتا۔ کیونکہ پسپا ہو جانا بجلی آہن گری اور اسی قسم کے پیشوں میں سے نہیں ہے۔" تو معترض علیہ فوراً یہ کہہ کر منہ بند کر دے گا کہ "واہ جناب! میرے 'پیشہ' پر آپ کو اتنا اعتراض ہے اور وہ جو میرانیس سا اہلِ زبان کہہ گیا ہے کہ:۔ "پسپا نہیں ہوتے ہیں یہ پیشہ ہے ہمارا" تو اُس کو کچھ نہیں کہا جاتا!"

اسی طرح ہر شخص اپنی زبان کی سند، عام بول چال سے لینے کے بجائے کلامِ شاعر سے لیتا ہے، اور اس کے ذہن میں یہ بات آ ہی نہیں سکتی کہ شاعر کو بھی زبان و محاورات کا پابند ہونا ضروری ہے۔ مثلاً اُردو میں 'کھانا'، سگریٹ یا پانی کے ساتھ نہیں بولا جاتا۔ لیکن اگر کوئی شخص، خواہ اہلِ زبان ہی کیوں نہ ہو، 'سگرٹ کھانا' یا 'پانی کھانا'، استعمال کرے تو غور کرنے کی بات ہے کہ اسے کیونکر صحیح تسلیم کر لیا جائے گا۔ یہی حال قیاس و اجتہاد کا ہے۔ یعنی اسی لفظ کھانا کو بعض محاوروں میں استعمال ہوتا دیکھ کر کوئی شخص 'قسم کھانا' اور 'ٹھوکر کھانا' پر قیاس کر کے 'حلف کھانا' اور 'صدمہ کھانا' بولنے لگے، تو یہ فعل کس حد تک جائز قرار دیا جا سکے گا۔ اسی طرح اگر کوئی شخص پُرانے اور متروک محاورں کی تجدید و احیا کے خیال سے میر تقی کے وقت کے محاورہ "زندگی کرنا"[1]، کو اپنی زبان میں جگہ دے[2]، تو اس 'بدعت' کو کہاں تک روا رکھا جا سکے گا۔

اس میں کلام نہیں کہ عربی فارسی میں بھی زبان کی سند شعرا کے کلام سے لی جاتی ہے

---

[1] میر: یوں زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے۔
[2] اقبال:۔ تو کانٹوں میں اُلجھ کر زندگی کرنے کو خود کرلے۔

لیکن یہ سند لینا اس لیے نہیں ہوتا کہ خود شاعر کی تقلید منظور ہو۔ بلکہ اس اعتماد پر کہ شاعر اپنی زبان کا سب سے بڑا نمائندہ ہوتا ہے۔ عرب کے ایام جاہلیت میں دستور تھا کہ شاعر قبیلہ کا سردار ہوتا تھا۔ اُس کے اشعار منہ سے نکلتے ہی ملک بھر میں مشہور ہو جاتے تھے۔ لیکن عربی ادب و معانی کی کتابیں دیکھنے سے آج بھی پتہ چل سکتا ہے کہ ان شعرا نے جو اشعار زبان کے مروجہ محاورات و قواعد وغیرہ کے خلاف کہتے تھے، اُن سے سند لینا تو درکنار، اُلٹا عیوبِ شعری، کی مثالوں میں انھیں پیش کیا جاتا ہے۔ اور اسی میں کسی بڑے سے بڑے شاعر کی رعایت نہیں کی جاتی۔

فارسی شاعری اس معاملہ میں ذرا نرم ہے۔ یعنی اُس کے شاعروں نے نئی نئی ترکیبیں اور تازہ تازہ محاورات ڈھال ڈھال کر قوم کو دیے اور قوم نے انھیں بے تامل قبول کر لیا۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ فارسی شعرا نے زبان میں تصرف کیا ہو، اور کسی متداول لفظ کو بالکل نئے معنی پہنائے ہوں۔

دوسری بات، جو کسی معترض کے جواب میں بہت اہمیت سے پیش کی جاتی ہے۔ "ضرورتِ شعری" ہے۔ یہ حربہ ایسا ہے کہ اس کے جواب میں چُپ ہو جانا ہی بہتر ہوتا ہے۔ حالانکہ صحیح بات یہ ہے کہ یہ عذرِ گناہ بدتر از گناہ سے کم نہیں۔ کیونکہ اُردو میں کوئی ایسے قواعد وضع نہیں کیے گئے جن سے اس "ضرورتِ شعری" کی تحدید ہو سکے۔ بعض لوگوں نے عربی کی تقلید میں چند باتیں ظاہر کی ہیں جن پر ضرورتِ شعری کے تحت تصرف جائز ہے۔ چنانچہ ایک صاحب جگر کے اس شعر[1] پر ڈاکٹر عندلیب شادانی کے اعتراض کا جواب دیتے

---

[1] وہ شعر یہ تھا: بہار اپنی جگہ پر سدا بہار رہے :: یہ چاہتا ہے تو تجزیۂ بہار نہ کر
اس میں تجزیہ کی یٰ کو مشدد باندھنے پر اعتراض تھا۔

ہوئے فرماتے ہیں کہ علامہ جاراللہ زمخشری[1] نے شعراء کے لیے دس تصرفات جائز قرار دیئے ہیں مثلاً تشدید، تخفیف، حرکت، سکون وغیرہ۔ اس لیے جگر کے اس شعر میں مخفف کو مشدد باندھنا درست ہے۔ لیکن افسوس فاضل مجیب کو یہ خیال نہ آیا کہ زمخشری غریب نے وہ قوانین عرب کے لیے وضع کیے تھے، ہند کے لیے نہیں۔ ورنہ انشاء جیسا زباں داں اپنے ہم عصر فائق کے "ید" کی دال کو مشدد باندھنے پر اس کا خاکہ نہ اڑاتا اور وہ طویل ہجو نہ کہتا جس کا آخری شعر یہ ہے ؎

چو تشدید در شعر ضرورت افتد    تشدید صحیح چرا نباشد

معلوم ہوتا ہے فائق نے "ید" کو کسی لفظ سے اضافت دی ہوگی اور اس لیے اس کی دال مشدد بندھ گئی ہوگی لیکن میرا خیال ہے کہ اگر انشاء، میر انیس کے کلام کو دیکھتے تو انہیں فائق سے بھی زیادہ سامانِ استہزا ہاتھ آتا۔ انیس ایک جگہ ایک لفظ کے کسی حرف کو مشدد باندھتے ہیں تو دوسری جگہ مخفف۔ یا ایک جگہ متحرک تو دوسری جگہ ساکن مثلاً ؎

عباس نے فرمایا کہ اے حُرِّ وفادار

اس مصرعہ میں حر کی رے مشدد ہے لیکن اس کے قریب ہی ایک مصرع میں مخفف ؎

حضرت نے لیا ہاتھ میں دستِ حُرِ ذی جاہ۔ یاں سبقت کروں حضرت پہ یہ مقدور ہے میرا

یہاں سبقت کی ب ساکن ہے لیکن اگلے ہی شعر میں متحرک ؎ میں بھی سبقت کر نہیں سکتا ہوں خدا پر

اس طرح کے تصرفات کی اُردو زبان ہرگز اجازت نہیں دیتی۔ اور پھر میں پوچھتا ہوں کہ جملہ کے کلمات کو 'ضرورت شعر' کے تحت مقدم موخر کر دینا، اوزان پورا کرنے کے لیے حروفِ علت ساقط کر دینا، یا اعراب اضافت کھینچ دینا وغیرہ یہ تمام سہولتیں کیا کچھ کم ہیں

---

[1] لغت عرب کا مشہور امام

اور کیا ان سے 'ضرورتِ شعری' کا پیٹ نہیں بھرتا کہ وہ ہل من مزید کی صدا بلند کرتی رہے اور شاعر لوگ اپنی زبان کے الفاظ و محاورات کی قربانی کر کر کے اس کا دوزخِ شکم بھرتے ہیں

تیسرا روڑا جو معترض کے سامنے حائل ہوتا ہے، تاویل کا ہے۔ کسی مشہور مسلم الثبوت اہلِ زبان شاعر کی طرف سے اُس کے مداحین اُس کے عیوب کو بھی محاسن بنا کر پیش کرتے ہیں، اور کبھی اُنہیں یہ سوچنے کی بھی جرأت نہیں ہوتی کہ "اتنا بڑا" شاعر بھی کوئی غلطی کر سکتا ہے۔ ایک بار ایک صحبت میں، جہاں میرے ایک بزرگ عزیز بھی تھے، میرے منہ سے نکلا کہ میر انیس کا یہ مصرع نظرِ ثانی کا محتاج ہے۔ ے لب تشنہ جو ہو آبِ رواں دیتے ہیں اُس کو ـــــ اس میں آبِ رواں کی قید درست نہیں، اس کا مطلب یہ ہوا کہ پیاسے کو بہتا پانی دیتے ہیں (ساکن نہیں)، اور یہ صریحاً نادرست ہے۔ بس میرا اتنا کہنا تھا کہ ہر طرف سے، خصوصاً اُن بزرگ کی طرف سے، بے سروپا اور لغو تاویلات کی بھرمار شروع ہو گئی اور طے کر لیا گیا کہ اس مصرع میں کوئی خرابی نہیں ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بشر غلطی سے محفوظ نہیں رہ سکتا اور اگر تلاش کی جائے تو غالب، مومن اور ذوق وغیرہ ایسے اہلِ زبان بھی محفوظ نظر نہ آئیں گے، لیکن یہ کہاں کا انصاف ہے کہ غلطی کو حُسنِ کلام بنا کر پیش کیا جائے اور اس کے خلاف کسی آواز کو اُٹھنے نہ دیا جائے۔ یا کسی شخص کو تصرف کرنے کی نہ صرف اجازت دی جائے بلکہ اس کو فاخرانہ پیش کیا جائے[1]

---

[1] پروفیسر حامد حسن قادری انیس کے ایک مصرع ے لائے تبرکات رسالت پناہ کا ـــ پر نوٹ لکھتے ہیں کہ "تبرکات کو واحد استعمال کرنا میر انیس کا (اہلِ زبانی) تصرف ہے!" جیسے کوئی بادشاہ اپنی رعایا کے کسی فرد کو بے قصور قتل کر دے تو غریب رعایا یہ سمجھ کر خوش ہو جائے کہ دیکھا! ہمارا بادشاہ کیسا ذی اختیار ہے!!

اور اس سے سند لی جائے۔ چنانچہ میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ میرے اعتراضات کا صاف، واضح اور مدلل جواب دیئے جانے پر نہایت خوشی سے اپنی غلط فہمی کا اعتراف کرلوں گا۔ کیونکہ نہ میں اس کا مدعی ہوں کہ میرے تمام اعتراضات صحیح ہیں، نہ مجھے میر انیسؔ سے کوئی ذاتی کد ہے۔ بلکہ محض ادبِ اردو کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے اپنے شبہات اہلِ علم کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

اس جگہ یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ میرا روئے سخن صرف اُن مراثی کی طرف ہے جو میر صاحب نے متوسط عمر سے کہنے شروع کیے ہیں جنہیں علامہ نظم طباطبائی نے "میر انیسؔ" جلد اول و دوم میں جمع کیا ہے۔ اور جن کے بارے میں علامہ موصوف کی رائے ہے کہ یہ وہ مراثی ہیں جو میر صاحب "کے کمال کی سند اور اُستادی کی دلیل ہیں"۔ لڑکپن اور جوانی کا کلام میں نے اس لیے چھوڑ دیا ہے کہ وہ اتنا قابلِ حجت نہیں بن سکتا۔

بہر حال، اب میر صاحب کے "گھر کی زبان" ملاحظہ ہو۔ یہ ظاہر ہے کہ میر صاحب کی مراد "گھر کی زبان" سے دلّی ہی کی زبان ہو سکتی ہے۔ لیکن جن باتوں کی طرف اشارہ کروں گا، وہ غالباً دلّی کی بول چال میں کبھی نہیں پائی جاتی تھیں۔

(۱) مرثیۂ اوّل میں میرؔ صاحب بہ طور مناجات فرماتے ہیں کہ یارب مجھے وہ زبان عطا کر کہ جب میں رزم کا سماں دکھاؤں تو ؎

غل ہو کبھی یوں فوج کو لڑتے نہیں دیکھا مقتل میں رن ایسا کبھی پڑتے نہیں دیکھا

اس شعر میں مقتل کو بمعنی میدان جنگ یا رزم گاہ استعمال کیا گیا ہے۔ حالانکہ مقتل وہ مقام ہے جہاں حکومت کے قانون کی رو سے کسی مجرم کو قتل کیا جائے۔

(۲) ایک اور مصرعہ ملاحظہ ہو:۔ "عالم کو دکھا دے برشِ سیفِ الٰہی"۔ لفظ برش کی رَ

مشدّد[1] ہے۔ بَرَش بروزن شورش، نہ کہ بروزن تپش، جیسا اس مصرع میں استعمال ہوا۔ (بہت سے مقامات پر خود میر صاحب نے بھی برش کی رَ کو مخفف باندھا ہے)

(۳) فرماتے ہیں: اے یثرب و بطحا ترے والی کی ہے آمد۔ اس مصرع میں یثرب اور بطحا دو مخاطب ہیں۔ اس لیے ضمیر جمع کی لانی چاہیئے۔ یعنی اس طرح "اے یثرب و بطحا تمھارے والی کی آمد ہے"۔ نہ کہ "ترے والی کی آمد ہے"۔

(۴) عالم کی تغیرَی یہ بحالی کی ہے آمد۔ نہ معلوم یہ لفظ تغیرَی (بروزن خمیرَی) کس زبان کا ہے، اور کس معنی میں یہاں آیا ہے۔

(۵) خورشید ولا، تیرا ستارہ ہے چمک پر — صدقے گل تر ہیں ترے پھولوں کی مہک پر

اُردو کا محاورہ 'ستارہ اوج پر ہونا' ہے لیکن 'ستارہ چمک پر ہونا' کہیں نہ سُنا۔

(۶) اے اُنتیو ہے یہ دم شکر گزاری — ہر بار کرو سجدۂ شکریۂ باری

'شکریہ' خالص اُردو کا لفظ ہے۔ اس کو فارسی ترکیب کے ساتھ اور وہ بھی مشدّد استعمال کرنا درست نہیں۔

(۷) قربان شب جمعۂ شعبان خوش انجام — پیدا ہوا جس شب کو محمدؐ کا گل اندام

جمعہ بہ سکون میم نہیں۔ یہ لفظ جُمعُہ ہے۔ دوسرے یہ کہ گل اندام کو یہاں نواسے یا بیٹے کے معنوں میں استعمال کیا ہے، جیسا کہ اُردو میں نورِ چشم، راحتِ جان، لختِ جگر وغیرہ کسی محبوب عزیز کے لیے بولتے ہیں۔ لیکن گل اندام سے اس قسم کا کوئی رشتہ نہیں پایا جاتا۔ کیونکہ اگر بچہ گل اندام تھا تو وہ ہر حال میں گل اندام تھا۔ "محمد کا گل اندام" کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

---

[1] بَرَش مشدّد اور مخفف دونوں طرح مستعمل ہے۔ (نیاز)

(۸) "جبریل و سرافیل کو مہلت نہ تھی اک دم"۔ یہاں کہنا چاہیے، اک دم کی مہلت نہ تھی، کی نہ ہونے سے جملہ میں نحوی نقص پیدا ہو گیا۔

(۹) میں اس سے ہوں اور مجھ سے ہے تو نہیں ماہر — یہ نورِ الٰہی ہے، یہ ہے طیب و طاہر

سمجھ میں نہیں آتا کہ ماہر کو واقف یا آگاہ، کے معنوں میں میر صاحب کیونکر لائے۔

(۱۰) حسینؑ کی وجہ تسمیہ اس طرح لکھتے ہیں ؎

ح سے ہے اشارہ کہ ہے حامیٔ امت — سمجھیں گے اسی سین کو سب سینِ سعادت

معلوم ہوتا ہے دوسرے مصرع میں اسی صرف وزن پورا کرنے کو بڑھایا گیا۔ ورنہ اس کی ضرورت کیا تھی۔ اگر یہ کہا جائے کہ خاص 'حسین' کا سین مراد ہے تو سب سے پہلے لفظ اسی پہلے مصرع میں آتا۔ یعنی اسی ح سے اشارہ ہے "

(۱۱) دو نور کے دریا کو جو ہم نے کیا اک جا۔ جب دو دریا تھے تو دریاؤں بہ صیغۂ جمع لانا ضروری تھا۔

(۱۲) مہر اپنا دکھانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں — یوں خلق سے جانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں

اردو میں خلق عام لوگوں یا پبلک کے معنوں میں آتا ہے (ذوق : - زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو) لیکن میر صاحب نے اسے دُنیا کے معنوں میں پالیا ہے، جو میرے خیال میں نادرست ہے۔

(۱۳) 'ہے وقتِ معین پہ ادا طاعتِ باری'۔ اس مصرع کی نثر یوں ہوئی : وقتِ معین پر طاعتِ باری ادا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے کوئی معنی نہیں بنتے۔ اس کی جگہ' ادا کی جاتی ہے' یا' ادا ہوتی ہے، ہونا چاہیے۔

(۱۴) شاہدِ الم فاقہ سے ہے زردیٔ رخسار۔ یہاں سے کی بجائے پر ہونا چاہیے تھا۔

(۱۵) اُمت کے لیے والد صاحب نے سہے جبر۔ والدہ صاحبہ صحیح بھی ہے' اور بول چال

میں بھی اسی طرح آتا ہے۔ لیکن "ضرورتِ شعری" کا خدا بھلا کرے کہ اُس نے مونث کو مذکر بنا دینے میں بھی کمی نہ کی۔

(۱۶) سر ننگے اُٹھی چھوڑ کے گہوارۂ بے شیر۔ اگر لفظی معنے لئے جائیں تو گہوارۂ بے شیر کا مطلب ہوگا بے دودھ کا پنگوڑا یا پالنا، معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہنا مقصود تھا کہ "بچے کو دودھ پلائے گہوارے میں چھوڑ کر ننگے سر اُٹھی" جو الفاظ سے متبادر نہیں۔

(۱۷) وارث کی جدائی میں پٹکتے نہیں سر کو۔ اس مصرع میں کو بہت غیر فصیح معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ جملہ نحوی اعتبار سے صحیح ہے۔ لیکن محاورہ 'سر کو پٹکنا' نہیں 'سر پٹکنا' ہے۔ کو کے نا مناسب اضافے جو صرف وزن یا قافیے کی رعایت سے لائے گئے، میر صاحب کے ہاں بہت کثرت سے ہیں، مثلاً ایک جگہ حضرت حسینؑ کم سنی میں کسی بات پر ناراض ہو کر اپنی والدہ محترمہ سے میر صاحب کی زبانی کہتے ہیں ؎ 'پانی ہی اب پئیں گے نہ کھانے کو کھائیں گے' ظاہر ہے یہاں کو کس قدر کریہ اور ثقیل معلوم ہوتا ہے۔

(۱۸) تھراتے ہوئے ہاتھوں پہ عمّامہ کو رکھ کر۔ اس مصرع میں عمّامہ بروزنِ علّامہ (مشدّد بہ میم) باندھا ہے۔ لیکن اور مقامات پر مخفف استعمال کیا ہے مثلاً: تیغوں سے سبز پیچ عمامے کے کٹ گئے۔

(۱۹) واللہ تعالیٰ نہیں، یہ کلمۂ حق ہے۔ کلمہ میں لام ساکن نہیں متحرک ہے۔

(۲۰) کعبہ کو صفا کر دیا خالق کے کرم سے۔ صفا کی بجائے یہاں صاف استعمال کرنا چاہیئے تھا اور اگر یہ لفظ صنعتِ ایہام پیدا کرنے کے لیے لائے ہیں تو مصرع اور بھی پست ہو جاتا ہے۔ کیونکہ کعبہ کا مرتبہ بہر حال صفا پہاڑی سے بلند تر ہے۔ کعبہ کو صفا کر دینا ایسا ہی ہے جیسے یہ کہنا کہ "شیر بالکل کتے کی طرح بہادر ہوتا ہے۔"

(۲۱) معلوم ہوا لُٹ گئی سب کفر کی بستی ۔۔ اسی جگہ سب کی بجائے ساری صحیح ہے۔ سب بستی نہیں بولیں گے ساری بستی بولیں گے۔

(۲۲) ندی اُدھر اک خوں کی اُبلتی ہوئی آئی ۔۔ ندی کے لیے اُمنڈنا استعمال ہوتا ہے نہ کہ اُبلنا۔

(۲۳) لاکھوں تھے تو کیا، دیکھ لیا جائزہ سب کا۔ جائزہ لیا جاتا ہے۔ دیکھا نہیں جاتا۔

(۲۴) جوشن کو سُنا تھا کہ حفاظت کا محل ہے    اس کی نہ خبر تھی کہ یہی دامِ اجل ہے

جوشن جسم کی حفاظت کا ایک لباس ہے اس کو محل نہیں کہہ سکتے۔

(۲۵) ڈیوڑی پہ صدا اُس کے ید اللہ کی جائی    چلائی کہ دیدار تو میں دیکھ لوں بھائی

دیدار دیکھنا نہ از روئے قواعد درست ہے، نہ بول چال میں اس طرح آتا ہے۔ دیدار کرنا صحیح ہے۔

(۲۶) وہ تو نے کیا، ہوتا ہے جو حقِ رفاقت ۔۔ اس مصرع کی نثر اس طرح ہو گی:- جو حقِ رفاقت ہوتا ہے وہ تو نے کیا۔ لیکن حق کے ساتھ ادا کرنا بولتے ہیں۔ کہنا یہ تھا کہ تو نے حقِ رفاقت ادا کر دیا۔ لیکن لفظ ادا نہ ہونے سے مصرع بے معنی ہو گیا۔

---

کسریٰ منہاس

# انیسؔ کی تاریخِ وفات

حروفِ ابجد یعنی حروفِ تہجّی عربی میں اٹھائیس ۲۸ ہیں۔ حرف کیا ہے؟ ہر آواز کی علامت مثلاً ہمزہ یا الف متحرک وہ آواز ہے جو حلق سے نکلتی ہے۔ اس کی علامت ا ہے۔ اور اس علامت کا نام الف لہٰذا (ا) موسوم اور الف اسم ہے۔ یہی حالت کُل حرفوں کی ہے۔ اور ہر موسوم اپنے اسم کی ابتدا میں ضرور آئے گا۔ مثلاً لفظ الف کے پہلے الف ہی ہے۔ اور یہی صورت آپ اٹھائیسوں حروف میں پائیں گے۔ اب ان حروف کے اسماء دو طرح کے ہیں۔ کچھ ۲ دو حرفی کچھ ۳ سہ حرفی۔ مثلاً با۔تا۔ثا۔حا۔خا۔را۔زا۔طا۔ظا۔فا۔ہا۔یا۔ بارہ ۱۲ حروف دو حرفی ہیں۔ اور الف۔جیم۔دال۔ذال۔سین۔شین۔صاد۔ضاد۔عین۔غین۔قاف۔کاف۔ لام۔میم۔نون۔واو۔ سولہ حروف سہ حرفی۔

اسمائے حروف اپنے موسوم سے شروع ہوتے ہیں۔ یعنی الف کے پہلے ا ہوگا۔ با کے

پہلے ب - اسی طرح کل حروف کے اسما ہیں۔ اسمائے حروف کے پہلے حرف کو زُبُر اور باقی ایک دو حرف جو رہیں انھیں فنِ تاریخ میں بیّنات کہتے ہیں۔ مثلاً زبر بیّنات الف میں ا زبر ہے - اور ل ف بیّنات۔ دو حرفی اسما میں پہلا زبر اور دوسرا بیّنات سمجھا جائے گا۔ سہ حرفی اسما میں پہلا حرف زبر اور باقی دو حرف بیّنات سمجھے جائیں گے - اس بنا پر اگر تاریخ میں اسمائے حروف کے اعداد سے محض بیّنات شامل ہیں۔ تو با سے یا تک کل دو حرفی اسما کا صرف ایک عدد شمار ہو گا - اور الف کے یعنی لام کے (تیس ۳۰) ف کے (اسّی) اسی طرح کل اسمائے حروف سہ حرفی کے حروف آخر محسوب کیے جائیں گے۔ اور اگر زبر و بیّنات دونوں کا مجموعہ تاریخ میں شمار کیا گیا ہو تو اسم حروف کے کل عدد شمار میں آئیں گے۔ مثلاً الف کا پہلا حرف زبر ہے - اس کا ایک عدد لیا جائے گا اور باقی دو حرف ل ف بیّنات ہیں - ان کے عدد ایک سو ۱۱۰ دس ہوئے - اور ان دونوں کا مجموعہ ایک سو گیارہ ہو گا۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ اسمائے حروف میں ہر اسم کا پہلا حرف زُبُر اور باقی حرف بیّنات کہلاتے ہیں۔ زبر وہی حروف ہیں جنھیں حروف جمل یا حروف ابجد کہتے ہیں۔ بالعموم تاریخیں زبر میں کہی جاتی ہیں۔ محض بیّنات یا زبر و بیّنات دونوں کو ملا کر تاریخیں بہت کم دیکھنے میں آئی ہیں۔ زبر کو جمل صغیر اور بیّنات کو جمل وسیط بھی کہتے ہیں۔

مثال کے طور پر لفظ علی (اسمِ گرامی اسد اللہ الغالب) کے اعداد بطریق زبر (ع - ل - ی) ایک سو دس ہیں جو الف کے بیّنات (لف) کے برابر ہیں - اور اسی اسم مقدس کے بیّنات (ین - ام - ا) کا مجموعہ دو سو بارہ ہوتا ہے۔ جو درجہ (دہ - بہ - رج - ہ) کے زبر کے برابر ہے۔

زبر و بیّنات میں تاریخ نکالنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ کسی لفظ کے زبر کو کسی

دوسرے لفظ کے بیّنات کے برابر کر کے عدد لیتے ہیں۔ اس کی مثال فیضی فیاضی کی مشہور رباعی ہے ؎

نورے کہ زمہر عالم آرا پیدا است　　　از جبہۂ شاہنشہِ والا پیدا است
اکبر کہ از آفتاب دارد نسبت　　　این نکتہ ز بیناتِ اسما پیدا است

محققین اہلِ جمل نے اس رباعی پر خوب اعتراضات کئے ہیں۔ صاحب ملخص تسلیم مذکورہ رباعی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے فرماتے ہیں "در مصرع چہارم رباعی لفظ "اسما" کہ فائدہ جمع مے بخشد۔ خلل انداز است۔ چو اعدادِ اکبر در زبر گرفتہ واعداد آفتاب در بیّنہ آوردہ۔ خطا سوئے فیضی ندارم الایقین تحریف کاتب است" صاحب معدن الجواہر فرماتے ہیں۔ "از فیضی فیاضی در مصرع چہارم این رباعی سہو وتسامح راہ یافتہ۔ زیراکہ دریں جا بیّنات اسمانیست۔ بلکہ زبر یک اسم است۔"

میزان التاریخ از موہن لال جالسی کا ایک قلمی نسخہ میں نے سید مسعود حسن صاحب رضوی لکچرار لکھنؤ یونیورسٹی کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ یہ کتاب ۱۲۵۶ھ کی تالیف ہے۔ اس میں بھی مذکورہ رباعی پر اعتراض وارد کیے گئے ہیں۔

لفظ "اسما" کے متعلق جو اعتراض کیا گیا ہے، وہ صحیح نہیں۔ مصرع چہارم میں "اسما" ہی ہے۔ اور کوئی کتابت کی تحریف نہیں۔ معترض صاحبان اسما کو آفتاب کے متعلق سمجھ کر چاہتے ہیں۔ کہ اسما کی جگہ اسم ہونا چاہیئے۔ مگر درحقیقت علامہ فیضی نے جو مفہوم شعر میں رکھا ہے۔ اُسے سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

بات یہ ہے کہ حروفِ تہجی کی شکلوں کو مسمّٰی اور ان کے ناموں کو اسم کہتے ہیں۔ چنانچہ ہر حرفِ ابجد کا نام اسی حرف سے شروع ہوتا ہے۔ مثلاً ا کا نام الف ہے۔ تو ا مسمّٰی اور

الف اسم ہے۔ ہر نام کے پہلے مسمیٰ کی شکل ضرور آئے گی۔ تمام حروفِ ابجد اسی قاعدے کے تابع ہیں۔

آفتاب میں حروفِ ابجد جو ہیں ان کے اسمایہ ہیں۔ الف۔ فا۔ تا۔ الف۔ با۔ ان تمام اسموں کے قبل جو حروف ہیں وہ مسمیٰ ہیں اور زبر کہلاتے ہیں۔ اور مابعد ان کے جتنے حروف ان اسموں میں ہیں۔ وہ بیّنات کہلاتے ہیں۔ ان کے عدد شمار کرلو۔ وہ "اکبر" کے زبر یعنی (۲۰۲-۲-۲) کے مساوی ہوں گے۔ چونکہ آفتاب میں پانچ حرف ہیں۔ اور ہر حرف کے بیّنات جوڑے گئے ہیں۔ لہٰذا لفظ "اسما" صرف کیا گیا ہے۔ اگر اس جگہ اسم ہوتا۔ تو مصرع غلط ہو جاتا۔

مولانا صہبائی نے بھی اپنی کلیات میں اس کا ذکر کیا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

اکبر کہ ز آفتاب نسبت دارد

ایں نکتہ ز بیّنات اسما پیداست

بیّنات اسمائے حروف ہر چہ بعد از ترکِ حروف اول باقی ماند۔ چون از الف۔ لف و از یا۔ ا۔ واز۔ صاد۔ اد۔ وہم چنیں مراد از بینات اسما۔ بینات اسمائے حروف آفتاب ست یعنی کہ اکبر کہ نسبت بہ آفتاب دارد ایں نکتہ ظاہر شود از بیّنات اسمائے حروف آفتاب۔ چہ بنیہ۔ دو الف۔ دو لف است۔ بینات فا تا یا سہ الف اند۔ و اعداد مجموعہ ایں۔ دو صد و بست وسہ است"۔

علامہ فیضی کی مذکورہ رباعی اپنے اندر جن محاسن کو لیے ہوئے ہے۔ ان پر ناروا اعتراضات پردہ پوشی نہیں کر سکتے۔ افسوس سطحی نظر سے دیکھ کر اعتراض کر دیا گیا۔ ورنہ یہ رباعی ہرگز ایسے سلوک کی مستحق نہ تھی۔

گنجینۂ تاریخ جو جناب رعد حیدر آبادی کی ایک دقیع تالیف ہے۔ اس میں انھوں

نے ایک تاریخ نقل کی ہے۔ جو کسی بزرگ نے جناب جلال لکھنوی کے دیوان کی اشاعت کے موقع پر کہی ہے۔ مصرع تاریخ یہ ہے۔ ع

نظم دلکش راحت افزا جانفزا و باوقار

| لفظ | بینات | اعداد | تشریح |
|---|---|---|---|
| نظم | ون - ا - یم<br>۵۶ + ۱ + ۵۰ | ۱۰۷ | |
| دل | ال - ام<br>۳۱ + ۴۱ | ۷۲ | |
| کش | اف - ین<br>۸۱ + ۶۰ | ۱۴۱ | |
| راحت | ا - لف - ا - ا<br>۱ + ۱۱۰ + ۱ + ۱ | ۱۱۳ | |
| افزا | لف - ا - ا - لف<br>۱۱۰ + ۱ + ۱ + ۱۱۰ | ۲۲۲ | |
| جان افزا | یم - لف - ون - ا - ا - لف<br>۵۰ + ۱۱۰ + ۵۶ + ۱ + ۱ + ۱۱۰ | ۳۲۸ | |
| و | او<br>۷ | ۷ | |
| با | ا - لف<br>۱ + ۱۱۰ | ۱۱۱ | |
| وقار | او - الف - لف - ا<br>۷ + ۸۱ + ۱۱۰ + ۱ | ۱۹۹ | |
| | مجموعہ | ۱۳۰۰ | |

مولانا عنایت حسین بلگرامی نے ایک بے نظیر تاریخ کہی ہے رصفتِ اہمال کے ساتھ اس تاریخی مصرع کے اعداد زبر سے بھی اتنے ہی برآمد ہوتے ہیں۔ جتنے کہ بینات سے۔ یہ تاریخ مصنف کے لیے تمغائے کمال اور ان کی کامل فکر و کاوش پر دال ہے۔ ایسی تاریخیں شاذ ہی نکلتی ہیں ع

## سروسردار دہر اہل کمال و مالک و عادل

۶۹ ہجری ۱۲

| لفظ | حروف زبر | اعداد | حروف بینات | اعداد |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| سرد | س-ر-د | ۲۶۴ | ین ا اد<br>۶۰ + ۱ + ۷ | ۶۸ |
| سردار | س-ر-د-ا-ر | ۴۶۵ | ین ا ال لف ا<br>۶۰ + ۱ + ۳۱ + ۱۱۰ + ۱ | ۲۰۳ |
| دہر | د-ہ-ر | ۲۰۹ | ال ا ا<br>۳۱ + ۱ + ۱ | ۳۳ |
| اہل | ا-ہ-ل | ۳۶ | لف ا ام<br>۱۱۰ + ۱ + ۴۱ | ۱۵۲ |
| کمال | ک-م-ا-ل | ۹۱ | اف یم لف ام<br>۸۱ + ۵۰ + ۱۱۰ + ۴۱ | ۲۸۲ |
| و | و | ۶ | او<br>۷ | ۷ |
| مالک | م-ا-ل-ک | ۹۱ | یم لف ام اف<br>۵۰ + ۱۱۰ + ۴۱ + ۸۱ | ۲۸۲ |
| عادل | ع-ا-د-ل | ۱۰۵ | ین لف ال ام<br>۶۰ + ۱۱۰ + ۳۱ + ۴۱ | ۲۴۲ |
| مجموعہ | | ۱۲۶۹ | مجموعہ | ۱۲۶۹ |

کان تاریخ مؤلفہ جناب رام پرشاد صاحب شاہ جہاں آبادی جو فن جمل کی ایک اچھی تلاش ہے۔ اس میں مؤلف نے اپنی جدتِ فکر سے ایک اچھا مادۂ تاریخ نکالا ہے۔ جو تعریف سے بالاتر ہے۔ قطعہ تاریخ یہ ہے ؎

لکھ چکا جب فروغ میں یہ کتاب — فکرِ تاریخ کی ہوئی پیدا
زبر اور بینات میں دل نے — ہیں عجوبہ یہ واقعات کہا

(۱۲۹۲)

پھر فرماتے ہیں :-

زبر میں منقوطہ کے دیکھو عدد     بیّنہ اور زبر میں لو مہملہ
عیسوی سن دونوں ملا کر کہو     غنچۂ امید جہاں کھل گیا

حروف منقوطہ بحساب زبر ( غ ن چ ی ج ن ی )

(مجموعہ) ۱۱۲۶ = (۱۰+۵۰+۳+۱۰+۳+۵۰+۱۰۰۰)

حروف مہملہ بحساب زبر و بیّنات ؛    ہا   الف   میم   دال   ہا   الف

۱۱۱ + ۶ + ۳۵ + ۹۰ + ۱۱۱ + ۶

کاف   ہا   لام   گاف   الف

۱۱۱ + ۱۰۱ + ۷۱ + ۶ + ۱۰۱

۷۴۹ مجموعہ

حروف منقوطہ بحساب زبر + حروف مہملہ بحساب زبر و بیّنات

۱۱۲۶    ۷۴۹    = ۱۸۷۵ عیسوی

جناب احسان شاہجہانپوری کی ایک تاریخ ہے فرماتے ہیں :-

گفت احساں در زبر ہم بیّنہ     نوجواں محبوب خان اے آہ مرد

۱۹۰۲ء

حضرت ثاقبؔ لکھنوی نے زبر و بیّنات میں تاریخیں کہی ہیں ۔ چنانچہ کلیات سحر کی تاریخ اشاعت موتیوں سے تولنے کے قابل ہے :-

بہ بیّنات و زبر بگفتم دو سال ہجری بمصرع تو     یگانۂ فن ۔ بعصر عالی بعقل سعدی بقدس حسان

زبر (۱۳۲۰ھ) بیّنات (۱۳۲۰ھ)

دوسرے قطعۂ تاریخ میں بھی زبر و بیّنات سے دو سال نکالے ہیں۔ ایک بنگلہ اور دوسرا فارسی ؎

دو سال تاریخ بیّنات و زبر بیک مصرع بگفتم
دبیر معنی نگار و موجد فصیح و نقادِ فن زباندان

---

بیّنات ۱۳۰۹ (بنگلہ) زبر ۱۳۱۰ (فارسی)

اب ہم ایک اہم نکتہ کی طرف قارئین کرام کی توجہ مبذول کراتے ہیں۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ زبر و بیّنات کے قواعد کا تتبع عربی اور فارسی حروف کے تلفظ کے تحت اردو زبان کی تاریخوں میں نہ ہونا چاہیے۔ بلکہ اردو زبان کی تاریخوں میں اردو ہی کے تلفظ کا اعتبار کیا جائے۔ اب ہم ان سترہ حروف کا نقشہ ذیل میں پیش کرتے ہیں۔ جن کا تلفظ اردو میں عربی و فارسی حروف کے تلفظ کے خلاف ہے۔

| حرف | ۱ ۲ ب یا پ | ۳ ۴ ت یا ٹ | ۵ ث | ۶ چ | ۷ ح | ۸ خ | ۹ ۱۰ ر یا ڑ | ۱۱ ۱۲ ز یا ژ | ۱۳ ط | ۱۴ ظ | ۱۵ ف | ۱۶ ہ | ۱۷ ی |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| اسم حرف بہ اعتبار تلفظ اردو | بے پے | تے ٹے | ثے | چے | حے | خے | رے ڑے | زے ژے | طوے | ظوے | فے | ہے | یے |
| بیّنہ | ے | ے ے | ے | ے | ے | ے | ے ے | ے ے | وے | وے | ے | ے | ے |
| عدد | ۱۰ ۱۰ | ۱۰ ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ ۱۰ | ۱۰ ۱۰ | ۱۶ | ۱۶ | ۱۰ | ۱۰ | ۱۰ |

میں نے چند اساتذۂ مشاہیر سے مذکورہ مسئلہ کے متعلق دریافت بھی کیا تھا۔ ان کی آرا بعینہٖ ذیل میں درج ہیں :-

(۱) مصرعِ تاریخ اردو زبان میں ہونے کی صورت میں بھی اردو کے تلفظ پر اعتبار کر کے عدد نہیں لیے جا سکتے۔ عربی و فارسی ہی کے تلفظ کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ با، تا، ثا، جیم وغیرہ

کے عدد لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن بے تے ثے ظوئے ظوئے وغیرہ کے عدد پر بنائے تلفظِ اردو
۱۲ - ۱۰ - ۱۴۱ - ۵۱۰ وغیرہ لینا درست نہیں۔

(امام الفن حضرت جلیل جانشین امیر مینائی رح)

(۲) قاعدۂ جمل یعنی اعداد حروفِ ابجد کی طرح زبر و بینات کا بھی تمام تر تعلق عربی سے ہے۔ فارسی یا اردو میں اس کی تاسی کی جاتی ہے۔ اور حروف متشابہ میں انھیں قواعد کی پابندی ہوگی۔ مثلاً بقاعدہ ابجد ب کے دو عدد لیے جاتے ہیں۔ پ فارسی اور اُردو کا حرف ہے۔ عربی میں نہیں آتا۔ مگر اس کے بھی دو عدد شمار ہوں گے۔ اور لغت میں اس کا نام بائے فارسی رکھا گیا ہے۔ اسی طرح چ کا نام جیم فارسی اور عدداً جیم عربی کے مساوی ہے۔ ایسے حروف صورتاً یکساں ہوتے ہیں۔ صرف نقطوں یا کسی دوسری علامت سے ان میں فرق ہوتا ہے۔ لیکن از روئے عدد ان مختلف زبانوں کے حروف میں کوئی اختلاف نہیں ہوگا۔ لہذا (پ۔ چ۔ ژ۔ گ) کے وہی عدد ہیں جو (ب۔ ج۔ ز۔ ک) کے۔ اسی قاعدے کے تحت میں آپ ہندی حروف کو بھی سمجھیے۔ یعنی (ٹ۔ ڈال۔ ڑ) کو ان کے از روئے ابجد وہی عدد شمار ہوں گے جو (ت۔ دال۔ ر) کے ہیں۔ یہی قاعدہ زبر و بینات میں بھی ملحوظ رکھا جائے گا۔ اور ٹ تائے ہندی، ڈال دال ہندی، ڑ رائے ہندی کہلائے گی۔ اور بقاعدہ زبر و بینات جو اعداد (با۔ تا۔ جیم۔ دال۔ دا) کے گنے جائیں گے۔ اس میں تلفظ اسمائے حروف کے تغیر کو کوئی دخل نہیں۔ پے کو با۔ ٹے کو تا۔ چے کو جیم۔ ڈال کو دال۔ ڑے کو را۔ ژے کو زا قرار دے کر شمار کیجیے۔

(لسان القوم مولانا صفی لکھنوی)

(۳) زبر و بینات وہ ہے کہ مسمّیٰ اور اسم دونوں کے عدد نکال کر تاریخ نکالی جائے۔ مثلاً (الف) میں ال ف کے عدد اور جیم میں ج ی م کے عدد زبر و بینات ہیں۔ تاریخ دیوان

داغ از ڈاکٹر مہدی حسن صاحب الم ؎

چھپ گیا استاد کا دیوان جب عیسوی تاریخ الم نے یوں کہی
بینات و زُبر میں دیکھو عدد گلشن بے خارہ ہے دیوان یہی

(۱۸۹۲)

زبر و بینات میں تاریخ نکالنے کی اور ایک صورت ہے کہ کسی لفظ کے بینات سے برابر کرتے ہیں فیضی نے اکبر کے زبر کو آفتاب کے بینات سے برابر کیا ہے ؎

اکبر کہ ز آفتاب دارد نسبت
این نکتہ ز بینات اسما پیداست

اکبر کے عدد بحساب زبر اور آفتاب کے بحساب بینات لیے گئے ہیں۔ جو ہر ایک (۲۲۳) ہیں۔ ٹ۔ ڈ۔ ڑ کے عدد۔ ت۔ د۔ ر کے عدد ہوں گے۔ اردو کے تلفظ کو اس میں دخل نہیں۔ (ناخدائے سخن حضرت نوح ناروی جانشین داغ)

(۴) زبر و بینات کے سلسلے میں جو نئی بات آپ نے لکھی ہے۔ اس پر آج تک کسی نے عمل نہیں کیا۔ لفظ اردو کا ہو یا فارسی کا بینات کے لیے حروف کا تلفظ وہی شمار ہوتا ہے۔ جیسے فارسی تلفظ کہنا چاہیے یعنی ب کو ہمیشہ با محسوب کیا جاتا ہے۔ بے محسوب نہیں کیا جاتا۔ زبر و بینات میں متنازعہ حروف ٹ۔ ڈ۔ ڑ ہی ہیں۔ ڈال تو اس جھگڑے سے باہر سمجھیے۔ باقی ٹ اور ڑ رہ گئے۔ جب اُن کے عدد ت اور ر کے برابر لیے جاتے ہیں تو ملفوظی صورت میں انھیں تائے ہندی رائے ہندی کیوں نہ خیال کیا جائے۔ اور یہاں فارسی کی ملفوظ صورت کیوں چھوڑ دی جائے۔ خلاصہ کلام یہ کہ میں ان حروف کو تا۔ را ہی سمجھنے کے حق میں ہوں ی کو اردو میں یے بولتے ہیں۔ مگر زبر و بینات میں یا کے عدد شمار ہوتے ہیں۔ اگر اردو کی

کا رنگ چڑھانا مقصود ہے۔ تو ان کے عدد بھی بیس کیوں نہ لیے جائیں۔ پے۔ حے۔ خے۔ بے
پے۔ تے۔ ثے وغیرہ بھی اس زد میں آئیں گے۔ گویا دو حرفوں (ٹ۔ ڑ) کے لیے ان تمام
حروف کی ملفوظی صورت بدل جائے گی۔ اور سابق تیں کہی ہوئی تمام تاریخیں غلط ہو جائیں گی

(ابوالفصاحت حضرت جوشؔ ملسیانی)

۵۔ آپ کے مجتہدانہ سوال کے متعلق جو قبل ازیں کبھی کسی کے انتقالِ ذہنی کا مرکز نہیں بنا
گزارش ہے کہ اس تازہ تحقیق کا سہرا ہمیشہ آپ کے سر رہنے والا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بسیط
اور زبر و بینات وغیرہ کا انضباط عرب میں تدوین فن جفر کے وقت تکمیل کی ضرورت کی غرض سے
کیا گیا تھا۔ جس کو فن سیاق و حساب سے کوئی تعلق نہیں۔ تاریخ گویوں نے اس کو وہاں سے
لے کر حساب تاریخ میں داخل کر لیا۔ جو فارسی میں منتقل ہو کر اردو میں بھی آ گیا۔ عربی و فارسی
کے اسمائے حروف ایک ہیں۔ ان میں کوئی اختلاف نہیں۔ بعض اسماء (پ۔ چ۔ ژ۔ گ) عربی سے
زاید ہیں۔ لیکن اعداد زبر و اسم کتابت وہی ہے۔ جو عربی و فارسی میں ان کے اخوات کی ہے۔
اس بنا پر نہ تو پہلے کبھی کسی نے قواعد مروجہ کی خلاف ورزی کی ہے۔ اور نہ ہی آئندہ کیے جانے
کی گنجائش ہے۔ البتہ اردو ہندی کے بعض اسمائے حروف کی حالت اس سے جداگانہ ہے۔
خصوصاً اسمائے حروف مخصوصہ ہندی جن کو تا و دال و رائے ثقیلہ کہا جاتا ہے۔ اور اعداد
اب تک وہی لیے جاتے ہیں۔ جو اُن کے اخوات عربی و فارسی کے لیے جاتے ہیں۔ گو قواعدِ
اعداد کے لحاظ سے ان کے ساتھ وہی عمل جاری ہے۔ جو دوسرے حروف کے ساتھ ہے۔ لیکن
نظر بر محل تلفظ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ یہ عمل ایک زیادتی ہے۔ جب اُردو ہندی میں ان
کا صحیح تلفظ بے۔ تے۔ ٹے۔ ثے۔ ڑے۔ ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ محض اُردو ہندی تاریخ کو
رانہ تقلید کر کے اسمائے مکتوبی و ملفوظی کے اعداد نہ لیں بلکہ ایسا کرنا ایک قسم کی ہٹ دھرمی

ہے۔ گو یہ اصول بہت صحیح ہے۔ لیکن سوانڈھوں میں ایک سوجھلا بھی اندھا ہوا کرتا ہے اس لیے اگر ایسا کیا جائے تو بوجہ جدت اس امر کا اعلان و اشتہار کر دینا انسب ہے، پھر کسی اعتراض کی گنجائش بھی نہ رہے گی۔ اور نہ جواب وہی کی نوبت آئے گی۔

(حضرت نکہت سہسوانی برادر زادہ حضرت تسلیم سہسوانی)

۶۔ حروف کا تلفظ خواہ وہ حرف زبانِ عربی کا ہو یا فارسی کا ہماری اردو زبان میں جس طرح ہوتا ہے، اُسی کے اعتبار سے بینات تجویز ہونا چاہیئے۔ مانا کہ ث عربی زبان کا حرف ہے۔ اور عربی تلفظ میں اس کو (ثا) کہتے ہیں۔ اور فارسیوں نے بھی اس کو (ثا) ہی کہا ہے۔ لیکن جب اردو زبان میں اس کا تلفظ (ثے) ہے۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس کا جمل وسیط یا بینات بلحاظ عربی و فارسی (۱) لیں اور بلحاظ تلفظ اُردو (۱۰) نہ لیں۔ بعض متاخرین کا خیال یہ ہے کہ صرف (ٹ۔ ڈ۔ ڑ) کے متعلق یہ عمل رہے۔ اس لیے کہ (ٹ۔ ڈ۔ ڑ) زبان اُردو کے خاص حروف ہیں اور باقی حروف میں قاعدہ عربی و فارسی کی پابندی کی جائے۔ ہم کو اس آخرالذکر گروہ سے بھی اختلاف ہے۔ اس لیے کہ (ٹ۔ ڈ۔ ڑ) اگرچہ اُردو کے خاص حروف ہیں۔ جو فارسی و عربی میں نہیں آتے۔ لیکن (ت۔ د۔ ر) یا اور اکثر حروف کے متعلق یہ نہیں کیا جا سکتا۔ کہ وہ زبانِ اُردو کے حروف نہیں۔ اصول ایک اختیار کرنا چاہیے۔

(شمس العلما نواب عزیز یار جنگ ولاؔ)

اعتبار الملک حضرت دلؔ شاہجہانپوری اور حضرت جگرؔ بسوانی ارشد تلامذہ امیر مینائی[۱] کی آرا گرامی بھی حضرت لسان القوم کی رائے کے تتبع میں وصول ہوئی ہیں۔ جناب سید حسن امام سابق مدیر "ندیم" پٹنہ کی رائے جناب ولاؔ کی رائے کی پیروی میں ہے۔

---

[۱] یہ رائے عزائب الجمل سے نقل کی گئی ہے۔

فنِ جمل ایک قدیم فن ہے۔ جو عربوں میں زمانۂ قدیم سے رائج چلا آرہا ہے۔ اس فن سے جب اہلِ فارس روشناس ہوئے تو انھوں نے اس فن کے تمام قوانین بغیر کسی ترمیم و تنسیخ کے عربوں سے لے لیے۔ اور ان پر عمل کرنا شروع کر دیا۔ حروفِ تہجی کی قیمت عددی بھی انھوں نے وہی رکھی جو عربوں نے مقرر کر رکھی تھی۔ اگرچہ ان کے ہاں عربی حروفِ تہجی سے چند ایک حروف یعنی (پ۔چ۔گ) زاید تھے۔ لیکن انھوں نے ان کی کوئی دوسری قیمتِ عددی مقرر کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بلکہ پ کو ب۔چ کو ج اور گ کو ک کا ہم عدد سمجھ لیا۔ اور تاریخیں کہنے لگے۔ زبر میں بھی انھوں نے عربی قوانین کی متابعت کی اور بینات میں بھی۔ جب یہ فن اردو زبان میں آیا۔ کیونکہ اردو نے فارسی کا دودھ پی کر پرورش پائی تھی۔ اس لیے اردو کے اکابرینِ فنِ جمل نے بھی وہی طریقہ اختیار کیا جو اس سے پہلے عربی کی تاسی میں فارسی والے کر چکے تھے۔ اس لیے انھوں نے (ٹ۔ڈ۔ڑ) جو خالص اردو زبان کے حروف ہیں، ان کو (ت۔د۔ر) کا ہم عدد خیال کر کے ان کی قیمتِ عددی وہی مقرر کی۔ جو عربی فارسی میں اس سے پہلے مقرر ہو چکی تھی۔ زبر اور بینات دونوں میں اسی قانون کے ماتحت پیروی ہونے لگی۔ کیونکہ بینات میں حروف کے تلفظ پر اعداد کا انحصار ہوتا ہے۔ عربی فارسی حروف کا تلفظ اردو کے چند ایک حروف سے جدا ہے۔ اسی لیے یہ اختلاف پیدا ہو گیا۔

صفیؔ۔ جلیلؔ۔ دلؔ۔ جوشؔ۔ جگرؔ صاحبان کی رائے سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس طرح زبر کی تاریخوں میں عربی حروفِ ابجد کی پیروی کی جا رہی ہے۔ اسی طرح بینات میں بھی عربی فارسی تلفظ کے اعتبار سے عدد لینا ضروری ہے۔ مشہور نقادِ فنِ جمل حضرت نکہت سہوانی کی رائے گرامی کے آخری جملوں میں اردو تلفظ کی سفارش کی بو آتی ہے۔ جناب ولاؔ و جناب حسن امام اردو تلفظ کی پیروی کو زبر و بینات کی تاریخوں میں ضروری خیال کرتے ہیں لیکن

یہ اُسی وقت ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ کہ ہمارے جمل کو عربی و فارسی قواعد سے مکمل طور پر آزاد کر دیا جائے۔ تمام حروف کی قیمتِ عددی جو عربی میں مقرر ہے۔ اس کی پیروی نہ کی جائے بلکہ ہر حرف اردو کی علیحدہ قیمت عددی مقرر کی جائے تشابہ حروف کے اعداد بھی عربی و فارسی کے حروف کے اعداد سے مختلف ہوں۔ اور زبر کی تاریخوں میں بھی قواعد عربی کی پابندی نہ کی جائے۔ لیکن یہ ممکن نہیں۔ برسوں سے قواعد عربی ملک میں رائج ہیں۔ ان سے روگردانی کوہ کندن وکاہ برآوردن کے مترادف ہے۔

اُردو زبان میں زبر کی تاریخیں تو قواعد عربی کے تحت میں کہی جائیں۔ اور بینات میں اُردو کے تلفظ کا اعتبار کر کے عدد لیے جائیں تو اس سے اس فن کو شدید نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ مثلاً ہم کو اُردو زبان کے ایک لفظ "گھڑی" کی قیمتِ عددی معلوم کرنا ہے۔ اس کے عدد بینات میں تین طرح سے لیے جا سکتے ہیں۔

| | لفظ | حروف بینات | اعداد |
|---|---|---|---|
| اسمائے حروف کے عدد عربی تلفظ کے اعتبار سے | گھڑی | اف - ا - ا - ا<br>۸۱ + ۱ + ۱ + ۱ | ۸۴ |
| اسمائے حروف کے عدد اُردو تلفظ کے اعتبار سے | گھڑی | اف - بے - ے - ے<br>۸۱ + ۱۰ + ۱۰ + ۱۰ | ۱۱۱ |
| اسمائے حروف کے عدد عربی و اُردو کے تلفظ کے اعتبار سے | گھڑی | اف - ا - ے - ا<br>۸۱ + ۱ + ۱۰ + ۱ | ۹۳ |

وہ افراد جو اسمائے حروف میں عربی تلفظ کی پیروی کے حق میں ہیں۔ وہ "گھڑی" کے

کے اعداد (۸۴) لیتے ہیں جو اردو تلفظ کی مطابقت کے حق میں ہیں۔ وہ اس کے (۱۱۱) عدد محسوب کرتے ہیں اور جو اُردو کے مخصوص تین حروف (ٹ۔ ڈ۔ ڑ) کے اسمائے حروف میں عربی و فارسی تلفظ کی پیروی ضروری خیال نہیں کرتے اور باقی تمام حروف کے وہی عدد لیتے ہیں۔ جو عربی و فارسی میں لیے جاتے ہیں وہ اس کے (۹۳) عدد شمار کرتے ہیں۔ یہ اختلاف آخر کیوں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب تک ہمارے قواعد ایک قانون کے ماتحت نہیں ہوں گے تب تک اختلاف کی یہ خلیج وسیع ہوتی جائے گی۔ اس لیے میری ذاتی رائے یہ ہے کہ جب ہمارے ادب کے تمام شعبوں میں عربی و فارسی قواعد کی پابندی کی جا رہی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ زبر و بینات کی تاریخوں میں اس کی پابندی نہ کی جائے۔ ہاں اگر اُردو تلفظ ہی کا رنگ چڑھانا مقصود ہے تو جس طرح حضرت نکہتؔ نے فرمایا ہے اس کا اعلان و اشتہار کر دیا جاتے تاکہ حرف گیری اور جواب دہی کی نوبت نہ آئے۔

زبر و بینات میں بہت کم تاریخیں دیکھنے میں آئی ہیں۔ چند ایک نمونے ملاحظہ ہوں۔

جناب بختؔ جونپوری نے ایک قطعۂ تاریخ سابق نظام دکن کے فرزند کی ولادت پر اُردو میں کہا ہے۔ اور اسمائے حروف کے تلفظ میں عربی و فارسی تلفظ کے اصول کو مدِّ نظر رکھا ہے۔ مصرعِ تاریخی یہ ہے ؎

کہا بختؔ نے سنہ زبر و بینہ میں

ہے عالی نسب اور والا حسب بھی

۱۷ ۳۲۳ ۲۲۹ ۲۲۵ ۲۰۶ ۱۳۲ ۲۰ (۱۲۵۲)

جناب جویاؔ مراد آبادی نے ایک نواب کے فرزند کی تولید پر ایک اچھی تاریخ کہی ہے ؎

دیا حق نے فرزند نواب کو — کرے کیوں نہ تعریف مریخ اس کی
کہا مجھ سے ہاتف نے صنعت میں گویا — سراجِ سعادت ہے تاریخ اس کی

۱۲۸۲

جناب فرحت سیدی کی وفات پر جناب مولانا عارج مالیگانوی نے مجھے ایک قطعۂ تاریخ اسی صنعت میں کہہ کر بھیجا تھا۔ مصرع تاریخ یہ ہے ؎

سیدی فرحت جواں تھے نامجو

۱۹ ۶ ۴۲

میں نے اپنی چچازاد بہن کی تاریخ بھی اسی صنعت میں کہی تھی ؎

دہرِ فانی سے سکینہ چل بسی — دل نہ کیوں ہو اس کے غم میں مضمحل
اب زبر کے ساتھ گنیے بینات — زیبِ جنت پاک باطن نیک دل

۱۳۵۱

جناب عتیق نے استاذی حضرت جلیل کے دیوان اول تاجِ سخن کی چند تاریخیں اسی صنعت میں کہی ہیں ؎

شکر خالق راکہ شد تاجِ سخن — بے مثال و بے نظیر و بے عدیل
سال ہجری ورز برہم بتینہ — ہاتفم گفتہ، زہے نظمِ جلیل

۱۳۲۸

اور سال ترتیب بھی زبر و بتینہ ہی میں کہا ہے ؎

مصنف نے مرتب کر کے دیوان — زمانے پر بڑا احسان کیا ہے
زبر اور بتینہ میں ہے یہ تاریخ — کہ یہ دیوان جلیل القدر کا ہے (۱۳۲۷ھ)

جب رعدؔ مولف گنجینۂ تاریخ کی ایک تاریخ ہے ؎

زبرہم بیناتش سال فصلی
شدہ مطبوع و قبولِ جہانے (۱۳۰۵)

جنابِ مولوی غلام حیدر صاحب ارشدؔ کی ایک تاریخ ہے ع

| ہے | ہے | قدر | وفات | نمود |
|---|---|---|---|---|
| ۱۷ | ۱۷ | ۳۲۷ | ۶۰۶ | ۲۴۴ |

(۱۳۰۱)

تعمیہ محاسن فن تاریخ میں سے ہے۔ اگر مادۂ تاریخ میں کچھ اعداد کم ہوں یا زیادہ، اس کمی یا زیادتی کو خوش اسلوبی سے پورا کرنے کا نام تعمیہ ہے۔ اگر مادۂ تاریخ میں کچھ عدد کم ہوں، مادۂ تاریخ میں داخل کرتا ہے۔ جس سے سالِ مطلوبہ برآمد ہو جاتا ہے۔ اس کو تعمیۂ داخلی کہتے ہیں۔ اگر مادۂ تاریخ میں کچھ اعداد زیادہ ہیں۔ تو مورخ اپنی فکر و کاوش سے ان اعداد کو کسی مناسب طریقے سے کم کرتا ہے۔ جس سے سال مطلوبہ نکل آتا ہے۔ اس کو تعمیۂ خارجی کہتے ہیں۔ تعمیہ میں مورخ کی استادی۔ طباعی۔ فکر و کاوش اور مکمل تلاش کا امتحان ہوتا ہے۔ مثلاً زبر میں حضرت جلیلؔ کی ایک تاریخ ہے ؎

با ادب کہہ عرضِ تاریخ کا مصرع جلیلؔ
کیا نیا ہے قصرِ شاہی کیا نیا دربار ہے

۱۳۳۴ھ

مصرعِ تاریخ "کیا نیا ہے قصرِ شاہی کیا نیا دربار ہے" (۱۳۲۷) اعداد کا حامل ہے۔ اب سات عدد سال مطلوبہ سے کم تھے پہلے مصرع میں "با ادب" کہہ کر ادب کے لفظ جس کے سات عدد ہیں تعمیۂ داخلی فرمایا ہے۔

حضرت امیرؔ مینائیؒ کی وفات پر حضرت جلیلؔ فرماتے ہیں ؎

جلیلؔ نے سر بزم عزا یہ پوچھا آج — وہ کون تھے جنہیں روتے ہیں سارے شیدائی
پڑھا جواب میں اٹھ کر یہ ایک نے مصرع — امیرِ کشورِ معنی امیرؔ مینائی

۱۸ ۵ ۱۲

ایک عدد کا نازک سا تخرجہ ہے جو تعمیۂ خارجی کی ایک اچھی مثال ہے۔

جس طرح زبر میں تعمیۂ داخلی و خارجی سے ضرورت پوری کی جاتی ہے۔ اسی طرح زبر و بینات میں بھی اس صنعت سے کام لیا جاتا ہے۔ جناب فصاحت لکھنوی مرحوم کی ایک تاریخ ہے۔ جو انھوں نے شاد پیر و میر کی وفات پر کہی ہے۔ اس تاریخ میں تین عدد کا تعمیۂ داخلی ہے ؎

مُرد افسوس شاعر نامی — رشکِ سعدی و انوری و ظہیر
اے فصاحت یہ بینات و زبر — خواست چوں سال او منِ دلگیر
از سر بام چرخ گفت سروش
وہ آہ آہ شاد پیر و میر — ۱۲۱۴

۳
۱۲۱۷

جناب شادؔ پیر و میر کی وفات (۱۲۱۷) ہجری میں ہوئی۔ مادۂ تاریخ کے عدد بطریق زبر و بینات (۱۲۱۴) برآمد ہوتے تھے۔ تین عدد کم تھے۔ جناب فصاحت مرحوم نے از سر بام کا سر اب) جس کے عدد بطریق زبر و بینات تین ہوتے ہیں۔ تعمیۂ داخلی فرما کر سال مطلوب (۱۹۱۷) حاصل کیا ہے۔

یہاں ایک اور نکتہ بھی غور طلب ہے کہ جب مادۂ تاریخ زبر میں ہو تو تعمیہ میں زبر کے قواعد کی جائے گی۔ اور جب مادۂ تاریخ زبر و بینات میں ہو تو زبر و بینات کے

قواعد کی رو سے تعمیۂ داخلی و خارجی پر عمل درآمد کیا جائے گا۔ یہ نہیں کہ زبر کی تاریخوں میں زبرد بینات کے قواعد سے کمی وبیشی کو پورا کیا جائے۔ اور زبر و بینات کی تاریخوں میں زبر کے قواعد پر عمل کر کے تاریخیں کہی جائیں۔

تعمیۂ خارجی کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ جوشؔ ملسیانی ؎

زبر بینہ میں یہ تاریخ طبع    کہی ہے سر سبع۔ باغ سخن

۱۹۰۶ء = ۹۵،۲۰۰۱

باغ سخن کے اعداد میں سے (ص) کے اعداد کا تخرجہ کیا گیا ہے۔ تخرجہ کا عمل زبر و بینات کے قواعد کے ماتحت ہے۔ میں نے اپنے عمو زادہ یوسف مرحوم کی وفات پر یہ تاریخ کہی تھی ؎

منتظر ہیں آمدِ مرحوم کے    سب اہالی و موالی خلد میں
بے بہا صنعت میں ہے کسریٰ بسال    پائے یوسف قصرِ عالی خلد میں

۱۹۶۴ء

مادۂ تاریخ سے "بہا" کے اعداد کا تخرجہ بطریق زبر و بینہ کیا گیا ہے۔

جناب ممتاز بنگلوری تلمیذ امیر مینائی کی وفات پر جناب عبدالسبحان صاحب انجمؔ بنگلوری نے ایک قطعۂ تاریخ کہا ہے۔ فرماتے ہیں۔

زبر و بینہ میں کہہ دو انجمؔ    آج ممتاز و اصلِ حق ہے

۱۳۶۲ھ

مادۂ تاریخ بہت اچھا اور رواں ہے۔ لیکن اس کے عدد (۱۳۶۱) برآمد ہوتے ہیں۔

یہ قطعۂ تاریخ ماہنامہ فصاحت حیدرآباد (دکن) کے دسمبر ۱۹۴۲ء نمبر میں شائع ہوا تھا۔

اب ہم ایک معرکۃ الآرا تاریخ کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ تاریخ میرزا دبیرؔ لکھنوی نے

خدلائے سخن میر انیس لکھنوی کی وفات پر کہی تھی۔ یہ تاریخ صنعتِ مجمع الاقسام میں ہے۔ جو مشکل ترین صنفِ تاریخ ہے۔ میرزا دبیرؔ فرماتے ہیں ؎

سال تاریخش بہ زبر و بیّنہ شد زیبِ نظم
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

تاریخ گوئی میں صنعتِ مجمع الاقسام اُس صنعت کو کہتے ہیں کہ مصرعِ تاریخ میں بعض الفاظ کے عدد بطریقِ زبر شمار کئے جائیں بعض کے بینات جوڑے جائیں۔ اور بعض کے زبرو بینات محسوب کئے جائیں۔ چنانچہ فاضل مولف ارمغان میزان التاریخ کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔ (یجُوزُ فی المعمیٰ والتاریخ ان یوخذ اعداد الحروف بحساب الجمل وان یوخذ بطریق الزبر و البینات وان یوخذ اعداد بعض الکلمات بحساب الجمل وبعضہا بالزبر و البینات وح یجب ان یشار الیہا بوجہ مالا یلزم خلاف المقصود) الیہا (ارمغان صفحہ ۲۲۵) یعنی جائز ہے۔ معمے اور تاریخ میں یہ کہ لیے جائیں اعداد حروف کے بحساب ابجد یا یہ کہ لیے جائیں اعداد بطریق زبرو بینات یا یہ کہ لیے جائیں اعداد بعض انہیں کلمات کے بحساب ابجد اور اعداد بعض بطریقِ زبرو بینات اور اس وقت میں واجب ہے کہ اشارہ کیا جائے۔ انہی دونوں کی طرف کسی اشارے کے ساتھ تاکہ لازم نہ آئے خلافِ مقصود اور التباس نہ ہو۔

مذکورہ صنعت کی بعینہٖ مثال میرزا دبیرؔ لکھنوی مرحوم کی زیرِ بحث تاریخ ہے۔

فاضل مولف نے اس تاریخ میں بعض الفاظ کے زبر بعض کے بیّنہ اور بعض زبرو بیّنہ محسوب کرکے مختلف طریقوں سے استخراج سنین کیا ہے۔ رسالہ حل التاریخ کا ایک قلمی نسخہ میرے کتب خانے میں ہے۔ اس سے مختلف سنین کی تشریح ذیل میں نقل کی جاتی ہے

(۱)

| الفاظ | عدد |
|---|---|
| طورکازبر | ۲۱۵ |
| سیناکازبر | ۱۲۱ |
| بےکازبروبینہ | ۱۴ |
| کلیم کازبر | ۱۰۰ |
| اللہ کازبر | ۶۶ |
| وکازبروبینہ | ۱۳ |
| منبرکازبروبینہ | ۴۰۰ |
| بےکازبروبینہ | ۱۴ |
| انیس کازبروبینہ | ۳۴۸ |
| مجموعہ | ۱۲۹۱ ہجری |

(۲) بقاعدہ دیگر (۳)

| الفاظ | اعداد | الفاظ | اعداد |
|---|---|---|---|
| طورسیناکازبر | ۳۳۶ | طورسینابےکازبروبینہ | ۵۸۶ |
| بےکازبروبینہ | ۱۴ | کلیم اللہ وکازبر | ۱۷۲ |
| کلیم اللہ کازبر | ۱۶۶ | منبرکازبروبینہ | ۴۰۰ |
| ومنبربےانیس کازبروبینہ | ۷۷۵ | بےانیس کازبر | ۱۳۳ |
| مجموعہ | ۱۲۹۱ | مجموعہ | ۱۲۹۱ |

بقاعدہ دیگر

(۴)

| الفاظ | اعداد |
|---|---|
| طورسیناکازبروبینہ | ۵۷۲ |
| بے کلیم اللہ کازبر | ۱۸۴ |
| منیربے کازبروبینہ | ۴۱۴ |
| انیس کازبر | ۱۲۱ |
| مجموعہ | ۱۲۹۱ |

(۵)

| الفاظ | اعداد |
|---|---|
| طورسیناکازبر | ۳۳۶ |
| بے کابینہ | ۲ |
| کلیم اللہ کازبروبینہ | ۵۳۲ |
| ومنیرکازبر | ۲۹۸ |
| بے کابینہ | ۲ |
| انیس کازبر | ۱۲۱ |
| مجموعہ | ۱۲۹۱ |

بقاعدہ دیگر

(۶)[۱]

| الفاظ | اعداد |
|---|---|
| طورسیناکازبر | ۳۳۶ |
| بے کابینہ | ۲ |
| کلیم اللہ کازبر | ۱۶۶ |
| منیربے کازبر | ۳۰۴ |
| انیس کابینہ | ۲۲۷ |

(۷)

| الفاظ | اعداد |
|---|---|
| طورسیناکازبر | ۳۳۶ |
| بے کازبروبینہ | ۱۴ |
| کلیم اللہ کازبر | ۱۶۶ |
| وکابینہ | ۲ |
| منیرکازبروبینہ | ۴۰۰ |

۱؎ نمبر ۶ میں و غیر محسوب ہے۔

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | بے کا بتیہ | ۲ |
| | | انیس کا زبر | ۱۲۱ |
| مجموعہ | ۱۰۲۵ ایزدجرزدی | مجموعہ | ۱۰۴۶ اسندی |

(۸) بقاعدہ دیگر (۹)

| الفاظ | اعداد | الفاظ | اعداد |
|---|---|---|---|
| طور سینا بے کلیم اللہ وکا زبر | ۵۲۰ | طور سینا بے کا زبر و بتینہ | ۵۸۶ |
| منیر کا بتینہ | ۱۰۸ | کلیم اللہ وکا زبر | ۱۷۲ |
| بے انیس کا زبر و بتینہ | ۳۶۲ | منیر کا زبر و بینہ | ۴۰۰ |
| | | بے انیس کا زبر | ۱۳۳ |
| مجموعہ | ۹۹۰ سدی | مجموعہ | ۱۲۹۱ ہجری |

(۱۰) بقاعدہ دیگر (۱۱)

| الفاظ | اعداد | الفاظ | اعداد |
|---|---|---|---|
| طور کا زبر | ۲۱۵ | طور سینا کا زبر و بتینہ | ۵۷۲ |
| سینا بے کلیم اللہ کا بتینہ | ۵۹۵ | بے کا بتیہ | ۲ |
| وکا زبر و بتینہ | ۱۳ | کلیم اللہ کا زبر و بینہ | ۵۳۲ |
| منیر کا بینہ | ۱۱۰ | وکا زبر | ۶ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| انیس کا زبر و بیّنہ | ۳۴۸ | منبر بے انیس کا زبر و بیّنہ | ۷۶۲ |
| مجموعہ | ۱۲۸۱ فصلی | مجموعہ | ۱۸۷۴ عیسوی |

بقاعدہ دیگر ۱۲

| الفاظ | اعداد |
|---|---|
| طور کا زبر | ۲۱۵ |
| سینا کا زبر و بیّنہ | ۳۴۸ |
| یے کا زبر | ۱۲ |
| کلیم کا زبر و بیّنہ | ۲۷۴ |
| اللہ کا زبر و بیّنہ | ۲۵۹ |
| د کا زبر | ۶ |
| منبر کا زبر و بیّنہ | ۴۰۰ |
| یے کا زبر | ۱۲ |
| انیس کا زبر و بیّنہ | ۳۴۸ |
| مجموعہ | ۱۸۷۴ عیسوی |

مصرع تاریخ کی جو تشریح بارہ طریقوں سے اوپر بیان ہو چکی ہے۔ ان میں سے چھ طریقوں سے سال ہجری (۱۲۹۱) دو طریقوں سے سال عیسوی (۱۸۷۴) اور ایک ایک طریقہ سے سال فصلی (۱۲۸۱)، یزد جردی (۱۰۳۵)، ہندی (۱۰۴۶) اور مہدوی (۹۶۰)

علی الترتیب حاصل ہوتے ہیں۔ حل التاریخ میں اور بھی کئی طریقوں سے میرزا دبیر مرحوم نے سال مطلوبہ نکالا ہے۔ چنانچہ سمت (۱۹۳۱) یزدجردی (۱۲۸۱) فصلی (۱۲۸۲) فارسی (۱۲۴۲) سنکاکائی (۱۷۹۶) اور مہدری (۱۰۶۶) کے نقشے بھی مع تشریح دیے ہوئے ہیں۔ جنہیں میں بوجہ طوالت نظر انداز کرتا ہوں۔ البتہ حیات دبیر جلد دوم کے صفحہ ۱۴۔۱۵ پر ایک نئے طریقے سے استخراج سنین کیا گیا ہے۔ یہ طریقہ حل التاریخ میں موجود نہیں اس لیے اسے ذیل میں مندرج کیا جاتا ہے۔

## بقاعدہ دیگر

| لفظ | اعداد |
|---|---|
| طور کا زبر | ۲۱۵ |
| سینا کا بینہ | ۲۲۷ |
| بے کلیم اللہ کا زبر | ۱۱۲ |
| اللہ کا بینہ | ۱۹۳ |
| و کا زبر و بینہ | ۱۳ |
| منبر بے کا زبر | ۳۰۴ |
| انیس کا بینہ | ۲۲۷ |
| مجموعہ | ۱۲۹۱ عیسوی |

اس حساب میں یہ بڑی خوبی ہے کہ زبر و بینہ کی ترتیب قائم رہتی ہے۔ کیونکہ مصرع تاریخ میں ایک لفظ کے عدد زبر کے طریقے سے اور دوسرے لفظ کے عدد بینہ کے قاعدے

سے جوڑے گئے ہیں۔ اور واوِ عطف کو زبر اور بینہ دونوں میں شمار کیا گیا ہے۔ کیونکہ حرفِ عطف کا یہ خاصہ ہے کہ وہ ان الفاظ ماقبل اور مابعد دونوں کے درمیان ایک واسطہ ہوتا ہے۔ کیونکہ دونوں کو ملاتا ہے۔ اس لیے اس پر ماقبل اور مابعد دونوں الفاظ کا حق ہے۔ اس بنا پر واوٗ کو زبر و بینہ دونوں طرح سے محسوب کیا گیا ہے۔

حیاتِ دبیر جلد اوّل میں یہ تاریخ ایک اور طرح سے بھی ملتی ہے۔ جس کو مؤلف نے کتاب شمس الضحیٰ طبع حسینی اثنا عشری لکھنؤ سے نقل کیا ہے ؎

| | |
|---|---|
| در سنین عیسوی تاریخ گفتم صاف صاف | گرچہ طبع لود مخزن دمکدر بے انیس |
| آسماں بے ماہِ کامل سدرہ بے روح الامین | طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس |
| ۹۲۹ | + ۹۴۵ |

(۱۸۷۴ء)

دونوں مصرعوں کے عدد زبر کے طریقہ سے شمار کیے گئے ہیں اور آسماں کے الف ممدود کے دو عدد شمار کیے ہیں۔ کیونکہ متقدمین میں اسی کا رواج تھا۔ چنانچہ کلیم ہمدانی کی ایک تاریخ ہے ؎

| | |
|---|---|
| داد ایزد بپادشاہجہاں | خلفے ہمچو نو گل شاداب |
| چوں بدیں مژدہ آفتاب انداخت | افسر خویش بر ہوا چو حباب |
| طبع دریافت سالِ تاریخش | رقم زد۔ آفتابِ عالم تاب |
| | ۱۰۲۸ |

"دریں مادہ بقاعدہ مرقومہ بالا زیادتی یک عدد بود۔ شاعر بانداختن افسرِ آفتاب اشارت کرد یعنی مدے راکہ علامت ممدود ہا است بہ افسرِ آفتاب استعارہ کردہ انداخت (ملخص تسلیم)

زیر بحث تاریخ اگرچہ معنوی خوبیوں سے لبریز ہے۔ اور جو مورخ ہیں۔ انھیں اس

تاریخ کی قدر وقیمت کا اندازہ ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس مادۂ تاریخ کے حاصل کرنے میں کس قدر محنت اور کاوش سے کام لیا گیا ہے۔ ایک نہیں کئی طریقوں سے ایک ہی مصرع سے مختلف سال مطلوبہ حاصل کرنا کوئی آسان کام نہیں، جو لوگ اس کوچے سے آشنا ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ایک برمحل مادۂ تاریخ کے حصول کے لیے کس قدر دماغ سوزی کرنا پڑتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ یہ بے نظیر اور لاجواب تاریخ اعتراضات سے نہ بچ سکی۔ چنانچہ افادۂ تاریخ کے صفحہ (۱۰) پر حضرت جلاؔل اور ملحض تسلیم کے صفحہ (۵۶ — ۵۸) پر حضرت تسلیم سہوانی نے اعتراضات کیے ہیں۔ اودھ اخبار (۹ ۲۲۰ فروری ۱۸۷۵ء) میں کسی غیر معلوم شخص نے اعتراضات کئے ہیں۔ اور ان کے جواب سید محسن علی صاحب شمس وکیل نے ایک رسالہ موسوم "جلوۂ نیرنگ" میں دیئے ہیں۔ ان حضرات نے اس تاریخ پر جو اعتراضات کئے ہیں۔ ان کا مفہوم یہ ہے۔

۱۔ زبر بہ ضمنتیں ہے۔ یہاں بائے موحدہ مصرع اولیٰ میں ساکن ہے۔

۲۔ ماتمی نظم میں "زیب نغم" کہنا مناسب نہیں۔

۳۔ سال ہندی وفارسی غلط ہیں۔

۴۔ مادۂ تاریخ میں بے حرف نفی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ طور سینا کے اعداد میں سے کلیم اللہ کے اعداد تفریق کیے جائیں۔ اسی طرح انیس کے عدد منبر میں سے منفی کئے جائیں۔ مگر مصنف نے ایسا کرنا ضروری نہیں سمجھا۔

۵۔ زبر و بینہ کی شرح نہیں بتائی گئی۔ کسی جگہ کسی لفظ کو زبر مانا ہے۔ اور کبھی بینہ اور کبھی زبر و بینہ (حسب تشریح مرزا دبیر) بعض دفعہ دو دو تین تین لفظوں کو زبر مانا گیا ہے پھر ان کا کچھ حصہ بینہ اور کبھی زبر و بینہ۔ جب تک صاف اشارہ نہ کیا جائے کوئی شخص اس

تاریخ کو کیونکر سمجھے ان وجوہ سے یہ تاریخ سراسر مہمل ہے۔

تشریح سنین جو مذکور ہو چکی ہے۔ مرزا دبیر نے خود اودھ اخبار میں چھپوا دی تھی۔ اور پھر حل التاریخ میں اسے محفوظ کر دیا تھا۔ ایک ہی مصرع کے مختلف کلمات سے بحساب زبر و بینہ مرحوم نے مختلف سنین نکالے ہیں۔ میں نے تشریحی عمل کو جانچا اور صحیح پایا۔ ان سنین (۱۳۰۵) یزدجردی بحذف واو عطف ہے۔ جس کا اشارہ فٹ نوٹ میں کر دیا گیا۔ میر انیس نے ۲۹ ذی قعدہ ۱۲۹۱ھ بمطابق ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء بروز سہ شنبہ انتقال فرمایا تھا۔ اس لیے دوسرے مختلف سال جو میرزا دبیر نے نکالے ہیں وہ ان سنوں کے مساوی ہیں۔ صد سالہ جنتری مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ میں (۱۹۳۱) بکرماجیتی اور (۱۲۸۱) فارسی تو ملتے ہیں لیکن دوسرے سنین جو مذکور ہو چکے ہیں درج نہیں۔ اس لیے ان کے متعلق میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔ کیونکہ مؤلف کو جو سنہ مطلوب تھا۔ اس کی تشریح انھوں نے نقشے میں کر دی ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ کوئی سنہ غلط ہے درست نہیں۔

چونکہ مصنف نے مادۂ تاریخ کے پہلے مصرع میں اجمالاً یہ اشارہ کر دیا ہے کہ سال کا استخراج بقاعدہ زبر و بینہ ہوتا ہے۔ اور پھر نثر میں ہر سال کا نقشہ بنا کر حل التاریخ میں اس کی تشریح بھی فرما دی۔ لہٰذا پانچواں اعتراض کوئی وزن نہیں رکھتا۔ اگر اس اعتراض سے معترضین کا یہ مطلب ہے کہ اس تشریحی نوٹ کی کل عبارت قطعۂ تاریخ کے اندر نظم ہونا چاہیے تھی۔ تو یہ اعتراض ویسا ہی مہمل ٹھہرے گا۔ جس طرح کوئی شخص معترضین سے یہ کہہ دے کہ ان کو تمام اعتراضات عبارت منظوم میں کرنے چاہئیں تھے۔

چوتھا اعتراض بھی کچھ عجیب سا ہے۔ اس لیے کہ مصنف نے نظم و نثر دونوں میں بالاجمال و بالتفصیل واضح کر دیا ہے کہ استخراج سنین بقاعدہ زبر و بینہ ہوگا۔ لیکن اس پر معترضین

(بے کلیم اللہ) اور (بے انیس) کے کلمات میں حروفِ نفی (بے) علامتِ تخرجہ اعداد (کلیم اللہ) اور (انیس) سمجھ رہے ہیں۔ اور قطعۂ تاریخ میں نظماً اس کی صراحت یوں چاہتے ہیں کہ اس مصرع میں حروفِ نفی (بے) علامتِ تخرجہ نہیں۔ سبحان اللہ اگر کسی مادۂ تاریخ میں کسی متوفی کے متعلق بے مثل۔ بے بہا۔ بے عدیل۔ بے نظیر اس قسم کے توصیفی الفاظ لائے جائیں اور تخرجے کی نیت سے حرف نافیہ (بے) نہ لایا گیا ہو۔ تو کیا معترضین کی رائے میں وہاں بھی (بے) کے لفظ مابعد کا تخرجہ ہی لازم ہوگا۔ چنانچہ یہ اعتراض بھی بے جان سا ہے۔ اور کوئی صاحبِ علم اسے تسلیم نہیں کر سکتا۔ موجودہ دور کے دو چوٹی کے اساتذہ نے حروفِ نافیہ (بے) کا استعمال تاریخ میں کیا ہے۔

(۱) نذر دے تاریخ لکھ کر اے جلیلؔ — خسروِ والا گہر کا ہے یہ لعلِ بے بہا (۱۳۲۰ھ)

(۲) سینۂ صریرِ کلکِ صفؔی سے نوائے تلخ — ٹوٹا ستارہ۔ قلب تھا سازِ بے صدا (۱۹۱۱ء)

لیکن ان دونوں استادوں نے حرف نافیہ (بے) کا استعمال تخرجہ کی نیت سے نہیں کیا۔ اس لیے اعتراض بے وقعت ہے۔

تیسرا اعتراض کہ سال ہندی و فارسی غلط ہے۔ بداہتاً خود ہی غلط ہے۔ وہ اس لیے کہ بقاعدۂ زبر و بیّنہ حسبِ ہدایت مندرجہ شرح وہی سنہ مصرع سے برآمد ہو رہے ہیں۔ جو مطلوبِ مصنف ہیں۔ معلوم نہیں کس بنا پر غلط قرار دیئے گئے ہیں۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ماتمی نظم میں "زیبِ نظم" کتنا مناسب اور برمحل نہیں کیونکہ مصنف علام کو اپنے اس مصرع تاریخی کی جو درحقیقت لاجواب ہے۔ ستائش منظور تھی۔ اور ان کی نظر میں یہ مادۂ تاریخ محض اس قطعۂ تاریخ بلکہ صنفِ نظم کے لیے باعثِ زیب و زینت ہے ممتع الجواب بربنائے سنتِ شاعرانہ مصنف کا یہ دعویٰ واقعیت پر مبنی ہے۔

پہلا اعتراض زبر کے اعراب پر ہے کہ مرزا صاحب نے زُبُر کو زُبر باندھا ہے اور
جناب تسلیم نے زُبُر بہ ضمتیں کے ساتھ دو مصرعے پیش فرمائے ہیں۔

(۱) تعزیت چوں در زُبُر ہم بتیہ جا گرم کرد

"تعزیت جا گرم کرد" اُردو خیال کو فارسی لفظوں میں ڈھال دیا گیا ہے۔ تعزیت جا گرم
کرد (تعزیت نے جگہ گرم کی) اُردو زبان میں بھی یہ فقرہ غیر فصیح ہے۔ اور فارسی میں "جا یافت"
یا "جا گرفت" کے مقام پر "جا گرم کرد" محتاجِ سند ہے۔ یہ تو اُردو زبان کا ویسا ہی ترجمہ ہے
جیسا کہ گڑگڑی کی فارسی (قند قندی) یا چھپکلی کی فارسی (پوشیدہ غنچی) اس بنا پر یہ مصرع
نادرست بلکہ غیر فصیح ہے۔

(۲) شد سخن در بتیہ پیرائے آمد در زُبُر

یہ دوسرا مصرع بھی کچھ درست معلوم نہیں ہوتا۔ بات ہونے کی فارسی (سخن رفتن)
ہے نہ کہ سخن شدن اس مصرع میں دوسرا ٹکڑا (پیرائے آمد زبر) ہے۔ پیرا۔ پیرائے بمعنی
پیرائندہ لغت میں آیا ہے۔ یعنی زینت دہندہ۔ مجازاً سر تراش (حجام) باغبان وغیرہ کو بھی
کہتے ہیں۔ جو درختوں کی شاخیں چھانٹ کر ہموار کرتا ہے۔ یہ لفظ اس مقام پر کوئی معنی
نہیں دیتا۔ اگر اس لفظ کو پیرایہ سمجھیں جس کے معنی زیور اور آرائش کے ہیں۔ تو اس کا
استعمال فارسی زبان میں کردن۔ بستن۔ افشاندن۔ پوشیدن۔ سنجیدن کے ساتھ آیا ہے۔
آمدن کے ساتھ فصحا کے ہاں مستعمل نہیں۔ لہذا یہ بھی بے موقع ہے۔

عربی کا مقولہ ہے "یجوز الشاعر ما لا یجوز لغیرہ" یعنی ہر زبان کے شاعرانہ اختیارات
دیئے گئے ہیں۔ چنانچہ عربی میں بھی عند الضرورت دس اختیارات دیئے گئے ہیں۔ ان میں
میں سے ایک اختیار کو شدید ضرورت کی حالت میں مصنف نے صرف کیا یعنی سہ حرفی لفظ

کے حرفِ دوم کی حرکت کو سکون سے بدل دیا۔ اساتذۂ عجم نے بیشتر ایسا کیا ہے مثلاً شفقت کو شَفقَت اور خجلت کو خَجُلَت تو مصنف نے کونسی خلافِ قاعدہ بات کی ہے۔

تسکین۔ تحریک۔ تخفیف۔ تشدید۔ تجرید۔ ابدال۔ ادغام۔ اشباع۔ امالۃ اضافہ۔ ان سب کی مثالیں اساتذہ کے کلام میں بکثرت ملتی ہیں۔ مثلاً حیواں بالتحریک بمعنی زندہ بودن و زندگانی ہے۔ بمعنی جاندار مجاز۔ لیکن اہل فارس دونوں معنی میں اس لفظ کو بیشتر بہ سکون یا استعمال کرتے ہیں۔ جیسے مصرع میں

آبِ حیواں درون تاریکیست (سعدی)

چوں زہاد ریاضت پیشہ بنیم شحنۂ عدلش ہز بر و شیر را پرہیز فرماید ز حیوانی
(طالب آملی)

کند چو شیخ ز حیوانی آنقدر پرہیز بحیرتم کہ چرا در لباس پشمیں است
(مخلص کاشی)

ان مثالوں میں حرفِ متحرک کو شاعر نے ساکن استعمال کیا ہے۔

اسی طرح ذیل کی مثالوں میں حرف ساکن کو متحرک اور مشدد استعمال کیا ہے۔ لفظ شفقت لغت میں بفتح اوّل و سکون ثانی ہے۔ اور حرف قاف غیر مشدد۔ لیکن اساتذۂ عجم نے اس لفظ کو بفتحات نیز بہ تشدید قاف استعمال کیا ہے۔ مثلاً۔

از تغافل جگرم سوخت ندانم آخر کہ سزاوار عتاب و شفقت خواہم شد
(میر نجات)

سربلندی آرزو داری شفقّت پیشہ کن کایں علم را ریزش باراں احسان پرچم است
(واعظ قزوینی)

لہذا مرزا دبیر مرحوم جو ایک مستند اور مسلم الثبوت اور شاعری کے استاد تھے۔ اگر انھوں نے زُبُر کو زُبرُ از تصرفاتِ شاعرانہ نظم کیا ہے۔ تو کونسی قباحت لازم آتی ہے۔ زُبُر و بینہ میں زیادہ تر سلاست ہے اور اس طرح یہ مرکب زیادہ مترنّم اور خوش آئند ہے۔

ملخص تسلیم میں تو زُبرُ پر اعتراض کیا گیا ہے۔ لیکن ملخص تسلیم کا ترجمہ ساحرؔ سہسوانی نے اردو میں ملہم تاریخ کے نام سے کیا تو اس اعتراض کا جواب فٹ نوٹ میں اس طرح دیا ہے کہ زبر بہ سکون بھی ہے اور منتہی الارب کا حوالہ دیا ہے۔

جب مذکورہ مادۂ تاریخ پر اعتراض کئے گئے۔ تو جناب حاتم علی مہرؔ شاگرد غالبؔ مرحوم نے اس کے جواب بڑی قابلیت سے لکھے۔ اس رسالہ کا نام بھی "طورِ سینائے کلیم اللہ و منبرِ بے انیس" ہے۔ صفحہ ۲ پر فرماتے ہیں۔

"افتخار الشعراء سخنور یکتا عطارد بے نظیر جناب سلامت علی دبیر نے جو تاریخ صاف بیان سلیس و طبع نفیس میر ببر علی انیس کے انتقال کے با تامہ زبرد بینہ کمال جدت کے ساتھ فرمائی۔ اس کے سمجھنے میں نا بلدانِ کوچۂ تحقیق کو انتہا کی پریشانی ہوئی کہ آخر سمجھانے کی نوبت آئی۔ تو سید بادشاہ علی متخلص بہ بقاؔ ابن میر وزیر علی صاحب صباؔ اسکنہ اللہ فی الجنت الماوا خویش میرزائی مغفور نے اس کی کیفیت واقعی ناواقفوں کے ذہنوں پر حالی کرنے کو طریقۂ سوال و جواب ایجاد کیا۔ اور افہام و تفہیم نکات و غوامض سے طبیعتِ متردد ین کو شاد کیا۔"

خزابُ الجمل کے فاضل مؤلف نے معترضین کے متعلق ایک چبھتا ہوا فقرہ لکھا ہے "جن حضرات نے اپنی تالیف میں اس کو بگاڑ کر دکھایا ہے۔ انھوں نے اپنی تالیف

کی عزت گھٹائی۔ خدا ان کو بخشے (غرائب الجبل صفحہ ۲۲۸)

حاصل کلام یہ کہ جو اعتراضات مادۂ تاریخ پر کیے گئے ہیں۔ وہ قطعاً قابلِ اعتنا نہیں۔ بالکل بے جا ہیں۔ مرحوم کا قطعۂ تاریخ بالخصوص مصرع مادہ بلاشبہ الہامی ہے۔ اور مصنف کی خوش نیتی اور متوفی کے برکات روحانی کا نتیجہ ہے۔

فن جمل بقاعدہ زبر و بینہ ایسا بے مثل مادۂ تاریخ دیکھا نہیں گیا۔ چونکہ مادح و ممدوح دونوں پاک نفس ذاکر آل عبا تھے۔ لہذا ان کی دینی خدمات کا یہ بیش بہا عطیہ ہے۔ اعتراضات کی وجہ اس کے سوا اور کچھ سمجھ میں نہیں آتی کہ معترضین کے دامن میں ایسا کوئی گوہر گرانمایہ نہیں۔ ان کی کتابیں اس قسم کی بے نظیر اور لاجواب تاریخوں سے خالی ہیں۔ بلکہ میں یہاں تک کہہ دوں کہ انھوں نے تمام عمر میں کوئی تاریخ اس پایہ کی کہی ہی نہیں۔ آخر میں ناقدر شناسوں کی حالت پر افسوس کے سوا اور کیا لکھوں۔

---

سید مسعود حسن رضوی ادیب

# میر حسن کے بیٹے

مندرجہ بالا عنوان سے محمد انصار اللہ صاحب کا ایک مضمون "ہماری زبان" مورخہ ۱۵ر جنوری ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں انھوں نے میرے مقالے[1] "میر حسن کے بڑے بیٹے میر احسن خلق" کے ایک جز سے اختلاف کیا ہے۔ میں نے اس مقالے میں میر حسن کی اولاد کے بارے میں دو بیان نقل کئے ہیں۔ ایک بیان افسوس لکھنوی کا ہے اور دوسرا مجموعۂ سخن کے مولفوں کا جن میں قدر بلگرامی بھی شامل ہیں۔ پہلے بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ میر حسن کے انتقال کے بعد ان کے چار بیٹے موجود تھے، جن میں دو میر مستحسن خلیق اور میر محسن محسن فیض آباد میں بہو بیگم کے داماد مرزا تقی کے رفیق تھے، تیسرے میر احسن خلق دلاور علی خان ناظر کے ساتھ تھے۔ چوتھے بیٹے کا نام ونشان کچھ نہیں بتایا ہے۔ دوسرا بیان یہ

[1] دیکھیے ماہنامہ نیا دور لکھنؤ مورخہ اگست ۱۹۶۵ء

ہے کہ "میر حسن تین بیٹے چھوڑ کر مرے تھے، جن کے تخلص خلیق، مخلوق اور خلق ہیں":

ان بیانوں میں دو اختلاف ہیں، پہلے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کے چار بیٹے تھے اور دوسرے سے یہ کہ تین بیٹے تھے۔ پہلے بیان کے مطابق خلق اور خلیق کے علاوہ میر حسن کے ایک بیٹے کا تخلص محسن تھا اور دوسرے کے مطابق مخلوق۔ میں نے دو وجہوں سے دوسرے بیان کو ترجیح دی ہے۔ ایک وجہ یہ کہ محسن کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ہے اور مخلوق کا ذکر مصحفی نے ریاض الفصحا میں اور ناصر نے خوش معرکۂ زیبا میں کیا ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ خاندانی روایت سے بھی اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔

انصار اللہ صاحب افسوس کے بیان کو قابلِ ترجیح سمجھتے ہیں اور اس کے لیے دو[2] دلیلیں پیش کرتے ہیں۔ ایک یہ کہ "خاندانی روایت بھی شہرت پر مبنی ہوتی ہیں اور ان میں بھی غلطی کے امکانات ہوتے ہیں"۔ دوسری دلیل میرا یہ قول ہے کہ افسوس میر حسن کے دوست تھے اور دس برس تک ان کے ساتھ ایک ہی سرکار میں ملازم رہے تھے۔

ان کی پہلی دلیل کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ غلطی کا امکان تو ہر روایت میں ہوتا ہے، مگر اس خاندانی روایت میں غلطی کا امکان نہیں ہے۔ اس کے ایک راوی میر انیس کے حقیقی نواسے میر سید علی مانوس ہیں جو اپنی والدہ کے انتقال کے بعد میر انیس کے انتقال تک دس برس کی عمر سے ستائیس برس کے سن تک سترہ[1] سال اپنے نانا کے ساتھ رہے تھے میں نے ان سے میر انیس کے کچھ حالات دریافت کر کے اب سے پینتیس برس پہلے ایک مضمون "میر انیس کے کچھ چشم دید حالات[1]" کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ ان سے زیادہ واقف حال اور معتبر راوی اور کون ہو سکتا ہے۔

---

[1] دیکھیے ماہنامہ ادب لکھنؤ مورخہ نومبر ۱۹۳۱ء

ان کی دوسری دلیل کے بارے میں گزارش ہے کہ دس برس تک ایک ہی سرکار میں ملازم رہنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ افسوس کو میر حسن کے بیٹوں کے صحیح حالات معلوم ہوں۔ میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ میں اپنے جن رفقائے کار کے ساتھ دس برس سے بہت زیادہ لکھنؤ یونیورسٹی میں ملازم رہا۔ ان کے بیٹوں کی صحیح تعداد اور ان سب کے نام مجھ کو معلوم نہیں ہیں۔ شاید ہر شخص کا تجربہ یہی ہوگا۔ اور افسوس کی ناکافی واقفیت تو اس سے ظاہر ہے کہ وہ چوتھے بیٹے کا نام نہیں بتا سکے۔ اس حالت میں کیوں کہ ممکن ہے کہ افسوس کے بیان کو معتبر خاندانی روایت پر ترجیح دی جائے۔

میں نے اپنے مقالے میں میر احسن خلق کی تصنیف طب احسن کا ذکر کیا ہے اور اس نادر کتاب کا دیباچہ نقل کر دیا ہے۔ جس کو مصنف نے اس جملے پر تمام کیا ہے "در عہد ...... بادشاہ جمجاہ غازی الدین حیدر بہادر ...... تحریر یافت دور یک ہزار و دو صد وسی و سہ سال ہجری ...... اتمام یافت" یعنی طب احسن بادشاہ جمجاہ غازی الدین حیدر کے عہد میں لکھی گئی اور ١٢٢٣ھ میں تمام ہوئی۔ انصار اللہ صاحب لکھتے ہیں:۔

"غازی الدین حیدر نے ١٢٣٤ھ میں بادشاہت کا اعلان کیا تھا۔ ١٢٣١ھ میں ان کو بادشاہ جمجاہ لکھنا ممکن نہیں۔ یقینی طور پر یہ عبارت ١٢٣٤ھ یا بعد کی ہے اور اس میں مذکور سنہ بھی غلط ہے۔ طب احسن کی ١٢٢٣ھ میں تکمیل سمجھنا یقیناً غلط ہے۔"

ہمارے نئے محقق اکثر کسی نتیجے تک پہنچنے میں جلد بازی اور سطح بینی سے کام لیتے ہیں۔ مصنف کے بتائے ہوئے سنہ تصنیف کو اس آسانی سے غلط قرار نہیں دیا جا سکتا۔ غازی الدین حیدر نے ١٢٣٤ھ میں اپنی بادشاہی کا اعلان نہیں کیا تھا، تخت سلطنت

پر جلوس کیا تھا۔ اور سال جلوس لازماً بادشاہی کا سالِ آغاز نہیں ہوتا۔ بادشاہ ہونے کے بعد جشن جلوس کے انتظار میں بہت وقت لگتا ہے۔ غازی الدین حیدر کا جلوس جس تزک واحتشام سے ہوا تھا، اس کے انتظامات میں ایک سال سے زیادہ وقت ضرور صرف ہوا ہوگا۔ اور ظاہر ہے کہ جلوس کے انتظامات بادشاہ ہونے کے بعد ہی شروع کیے جا سکتے ہیں۔ اس طرح یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ غازی الدین حیدر اپنے سالِ جلوس ۱۲۳۴ھ سے کم از کم ایک سال پہلے بادشاہ ہو چکے ہوں گے، اس لیے میر احسنؔ کا ۱۲۳۳ھ میں ان کو بادشاہ جمجاہ لکھنا بالکل درست ہے اور انصار اللہ صاحب کا یہ قول بے بنیاد ہے کہ "طبِ احسن کی ۱۲۳۲ھ میں تکمیل سمجھنا یقیناً غلط ہے۔"

غازی الدین حیدر کے بادشاہ ہونے اور تخت شاہی پر جلوس کرنے کی روداد انتہائی اختصار کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔ انگریز دہلی کا رہا سہا وقار ختم کرنے کے درپے تھے ان کے ایما سے غازی الدین حیدر نے گورنر جنرل سے اپنے بادشاہ ہونے اور اپنا سکہ تمغہ جاری کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ گورنر جنرل نے کورٹ آف ڈائرکٹرس کو لکھا۔ وہاں سے جواب آیا کہ آپ کو اپنے ملک میں ہر طرح کا اختیار ہے۔ سرکار کمپنی بہادر کو کسی طرح مداخلت منظور نہیں۔ اس کے بعد سرکار کمپنی بہادر نے ایک اشتہار چھپوا کر یہ بات خاص و عام میں مشہور کر دی[1]۔ اب غازی الدین حیدر بادشاہ ہو گئے۔ اور ان کی تخت نشینی کے انتظامات ہونے لگے۔ قیصر التواریخ میں ہے "کرور روپیہ ...... تیاری تخت و سامان شاہی و اسباب جلوس میں صرف ہوا[2]"۔ تاریخ اودھ میں ہے کہ چتر و تخت و شامیانہ اور لوازمہ شاہی دو کرور روپے میں تیار کئے گئے[3]۔ بوستان اودھ میں ہے کہ تخت و تاج

---

[1] قیصر التواریخ جلد اول صفحہ ۲۴۲-۲۴۴۔ [2] قیصر التواریخ جلد اول صفحہ ۲۴۵۔ [3] تاریخ اودھ حصہ چہارم صفحہ ۱۴۴

کی تیاری میں دو کرور اور دوسرے سامانِ شاہی میں کرور ہا روپیہ صرف ہوا[1]۔ اس ساری تیاری کے بعد جلوس کا جشنِ عظیم ترتیب دیا گیا اور ۱۸ ذالحجہ ۱۲۳۴ھ کو غازی الدین حیدر نے تختِ شاہی پر جلوس فرمایا۔

غازی الدین حیدر کے لیے جو تختِ شاہی تیار کیا گیا وہ چاندی اور سونے کا تھا اور اس کے چاروں طرف لعل، زمرد، یاقوت، فیروزہ، پکھراج، موتی اور مونگے کے چار حاشیے اس طرح لگائے گئے تھے کہ وہ تاروں بھرے آسمان کی بہار دکھاتا تھا۔ تخت پر سرخ مخمل کی مسند بچھی تھی اور اوپر زربفت کا ایک شامیانہ تھا، جس کی جھالر موتیوں اور مقیش کی تھی، چوبیں سونے چاندی کی تھیں اور وہ کلابتوں کی ڈوریوں سے تنا ہوا تھا۔ تخت کے سامنے ایک دوسرا شامیانہ نصب کیا گیا تھا جس کا طول و عرض چالیس گز اور بیس گز تھا۔ اور جس کی تیاری میں سلمہ، ستارہ، مقیش اور کلابتوں صرف ہوا تھا[2]۔

کروروں روپے کا یہ مرصع، جواہر نگار سامان تیار کرنے میں ڈیڑھ دو برس ضرور لگے ہوں گے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غازی الدین حیدر ذالحجہ ۱۲۳۴ھ سے ڈیڑھ دو برس پہلے بادشاہ ہو چکے تھے۔ کسی کے بادشاہ ہونے اور تختِ سلطنت پر جلوس کرنے کے درمیان میں دو ڈیڑھ سال کا بلکہ اس سے زیادہ فصل ہو جانا کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ اس لیے طبِ احسن میں جو ۱۲۳۲ھ کی تصنیف ہے، مصنف کا غازی الدین حیدر کو بادشاہ جم جاہ، کہنا بالکل درست ہے۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں ہے کہ طبِ احسن ۱۲۳۴ھ یا اس کے بعد تصنیف کی گئی۔

---

[1] بوستانِ اودھ ص ۱۱۴۔ [2] تاریخِ اودھ جلد چہارم ص ۱۴۴

تسنیم ربانی

# انیؔس و دبیؔر

مولانا شبلیؔ مرحوم پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے میر انیسؔ کو شہرت دینے کے لیے دبیرؔ کے کلام کی طرف مطلق توجہ نہیں کی۔ اور "موازنہ" میں شروع سے آخر تک میر انیسؔ ہی کی طرف داری اور تعریف کی ہے۔ لیکن یہ اعتراض درست نہیں کیونکہ یہ واقعہ ہے کہ مولانا شبلیؔ نے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ دونوں کے کلام کو اچھی طرح پرکھنے کے بعد ایک کو دوسرے پر ترجیح دی ہے۔ اور اُسے واضح دلائل سے ثابت کیا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ مولانا نے انیسؔ کو دبیرؔ پر فوقیت دی۔ لیکن دبیرؔ کے کلام میں جو چیزیں قابلِ تعریف ہیں، اُن کی دل کھول کر داد دی ہے، اور صاف بتایا ہے کہ فلاں فلاں جگہ مرزا میر سے بازی لے گئے۔ اس سے واقف ہونے کے بعد بھی اگر معترض بضد اڑے رہیں تو اِس میں مولانا مرحوم کا کیا قصور ہے۔

یوں تو مرثیہ گو بہت سے ہوئے لیکن جو لازوال شہرت اور ناموری انیسؔ و دبیرؔ نے حاصل، وہ اور کوئی نہ پا سکا۔ سچ تو یہ ہے کہ ان دونوں ہی نے اس فن کو وسعت اور ترقی دی اور معراجِ کمال پر پہنچایا۔ اور ان ہی کی واقعہ نگاری، مناظرِ فطرت کی صحیح عکاسی، تسلسلِ بیان اور سلاستِ زبان نے ادبِ اُردو کو چار چاند لگائے۔

میر ببر علی انیسؔ ۱۲۱۶ھ اور ۱۲۲۰ھ کے مابین اور مرزا سلامت علی دبیرؔ ۱۲۱۸ھ میں تولد ہوئے۔ دونوں کی عمر میں صرف ایک دو سال کا فرق تھا۔ زمانہ دونوں کا بالکل طبع آزمائی بھی دونوں نے ایک ہی صنفِ سخن میں کی۔ اور مراثی اور سلام وغیرہ کے علاوہ اور کچھ بہت ہی کم میر صاحب کے بزرگ اگر سید واڑے میں اپنے تھے۔ تو مرزا صاحب کا وطن اور جائے پیدائش بھی دلی ہی تھی۔ دونوں ذہن، دونوں طباع اور علوم متداولہ میں دونوں مہارت نامہ رکھتے تھے۔ غرض بظاہر دونوں کی زندگی میں کوئی نمایاں اختلاف نظر نہیں آتا۔ لیکن ہاں دونوں کے کلام کا جب منظر غائر مطالعہ کیا جائے تو میر و مرزا کا فرق محسوس ہوتا ہے۔ اور مجبوراً کہنا ہی پڑتا ہے کہ میر میر ہی ہیں۔ اور مرزا مرزا۔

میر انیسؔ کی شاعری بعض ایسی خصوصیات کی حامل ہے جس کی وجہ سے انھیں اپنے معاصرین پر فضیلت حاصل ہے۔ سب سے پہلی خصوصیت یہ کہ میر صاحب ہمیشہ فصیح سے فصیح تر الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مرزا صاحب کے کلام میں بھی فصاحت ہے ضرور، لیکن اکثر جگہ غریب اور ثقیل الفاظ پائے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے سارا مزہ خاک میں مل جاتا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں ع

رُویا میں بھی حسینؑ کو رویا ہی کیا میں

میر انیسؔ نے اسی مضمون کو یوں باندھا ہے ع

حسرت ہے کہ خواب میں بھی رویا کیجئے

یہی سادگی میر صاحب کے کلام کی جان ہے۔ پھر لطف یہ کہ فصاحت کے بدرجہ اتم موجود ہونے کے باوجود ابتذال کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا۔ اور یہی ان کی قادر الکلامی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ مرزا صاحب فصاحت کی دھن میں بعض ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو مبتذل ہیں۔ اور اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے کہ وہ شوکتِ الفاظ کے عادی ہو چکے تھے۔ علاوہ ازیں شعر کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ ترکیب الفاظ کے لحاظ سے کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحال خود قائم رہے۔ اور نظم کی اگر نثر کی جائے تو نہ ہو سکے۔ جس قدر اس بات کا خیال رکھا جائے گا۔ اُسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ اور رواں ہوں گے۔ چنانچہ یہ صفت بھی میر انیسؔ کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مثلاً ایک جگہ حضرت زینب کی زبانی لکھا ہے۔

؎ تم سے بڑی اُمید ہے زہرہ کی جائی کو بھیا تمہیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو

روزمرہ کا فصیح ہونا بھی لازمی ہے۔ میر و مرزا دونوں اہلِ زبان تھے۔ اور دونوں نے اپنے کلام میں اس خصوصیت کا لحاظ رکھا ہے۔ میر انیسؔ کو اپنے روزمرے پر بے حد ناز تھا۔ اسی وجہ سے اُن کے کلام میں روزمرے اور محاورے کا استعمال بکثرت پایا جاتا ہے۔

مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال کرنا شاعری کا ایک بڑا گر ہے۔ میر انیس نے اس چیز کو بھی خوب نبھایا ہے۔ اگرچہ انھوں نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ سب کچھ لکھا ہے۔ لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے۔ اسی قسم کے الفاظ اُن کے قلم سے نکلتے ہیں۔ مرزا صاحب اس چیز میں بھی اُن کی برابری نہیں کر سکے کیونکہ اُن کی عالمانہ شان اور دقت پسندی گھڑی بھر کو اُن کا پیچھا نہیں چھوڑتی تھی۔ اگرچہ کہتے تو یہی ہیں کہ

ہے رزم سراپا تو زبان اور ہی ہے ‏ ‏ ‏ ‏ اور بین کے مابین بیان اور ہی ہے
کس درجہ بلند ہے تری فکر دبیرؔ ‏ ‏ ‏ ‏ کہتی ہے زمین یہ آسماں اور ہی ہے

مگر بات اصل یہ ہے کہ جو رنگ انسان پر غالب آجائے پھر اُس کا چھوڑنا دشوار ہوتا ہے چنانچہ ابیات بالا ہی کو دیکھ لیں کیا شکوہ اور دبدبہ ہے۔ بھلا مرثیہ نگاری کو اِس چیز سے کیا واسطہ، وہ تو رونے رلانے کا ذریعہ ہے۔ اس لحاظ سے میر انیسؔ و دبیرؔ کے کلام میں وہی فرق پایا جاتا ہے۔ جو میرؔ و سوداؔ کے کلام میں تھا۔

میر صاحب نے بحروں کا انتخاب بھی بہت سوچ سمجھ کر کیا تھا۔ اور اِسی وجہ سے اُن کا کلام بے حد دلاویز اور دل فریب ہے۔ انھوں نے بعض موزوں بحریں منتخب کر لی تھیں اور زیادہ تر ان ہی میں طبع آزمائی کرتے تھے مرزا صاحب نے اس خصوص میں کوئی خاص التزام نہیں برتا۔ اور اکثر جگہ مشکل اور طویل بحریں استعمال کی ہیں۔

فصاحت اور بلاغت لازم و ملزوم ہیں۔ اس لیے یہ کہنا کہ کلام بلیغ ہے فصیح نہیں بالکل غلط ہے۔ کیونکہ بلاغت کی شرط اِوّلی یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ اب بلاغت کی بھی دو قسمیں ہیں، بلاغت الفاظ اور بلاغتِ معانی۔ پہلی قسم پر دوسری کو فوقیت حاصل ہے۔ اور یہی چیز میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے کلام میں مابہ الامتیاز ہے۔ مرزا صاحب بلاغتِ الفاظ کے اس قدر دل دادہ ہیں کہ خود اصل راہِ بلاغت سے بھٹک کر مقتضائے دل کے خلاف لکھ گئے ہیں لیکن میر صاحب نے سینکڑوں مرثیے لکھے مگر کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اصولِ بلاغت کے منافی اور اقتضائے حال کے خلاف ہو۔ بلکہ اُنھوں نے تو بلاغت کی معمولی جزئیات کو بھی نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ مثلاً ایک دیرد مین اس وقت جب کربلا میں معرکہ کارزار گرم تھا۔ اتفاق سے آنکلتا ہے۔ اور یہاں کا رنگ

دیکھ کر امامِ عالی مقام سے واقعہ کی نوعیت پوچھتے ہوئے آپ کا اسم مبارک دریافت کرتا ہے۔ کیونکہ اسے شبہ ہوگیا ہے کہ آپ امام علیہ السّلام ہیں چنانچہ آپ جواب دیتے ہیں۔ جس کو میر انیسؔ نے یوں لکھا ہے کہ ؎

یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں　　مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسینؑ ہوں

غرض ایک شعر میں بلاغت کے تمام نکتے حل ہو گئے ہیں۔

مرزا صاحب نے اسی واقعہ کو اس طرح باندھا ہے ع فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں'

چنانچہ اسی سے میر و مرزا کا فرق معلوم ہو جاتا ہے

مرزا صاحب اور میر صاحب کی تشبیہوں و استعاروں میں بھی بڑا فرق ہے۔ میر صاحب کی تشبیہات بھی انوکھی اور نرالی ہیں۔ یہی حال استعاروں کا ہے۔

صنائع بدائع کا استعمال میر صاحب کے زمانے میں شاعر کے لیے لازمی و ناگزیر تھا۔ چنانچہ میر صاحب بھی اُن کو بیان کرنے پر مجبور تھے۔ لیکن اُنھوں نے اِس میں سے بھی بعض صنعتیں اور دقیق و پیچیدہ چیزیں نکال ڈالیں۔ ایہام کو انھوں نے اکثر برتا ہے اور بہت خوبی سے، مبالغہ بھی اِس زمانے میں اوج کمال پر تھا لیکن میر صاحب کی فطرت اعتدال پسند تھی۔ اِس وجہ سے مرزا صاحب اس میدان میں ان سے بازی لے گئے۔ دیگر صنائع بدائع بھی اُنھوں نے جی کھول کر استعمال کئے ہیں۔ حسن تعلیل، مراعاۃ النظیر، تضاد و تقابل یہ سب صنعتیں میر و مرزا دونوں کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

میر صاحب کو جذبات کے اظہار پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ خوشی، غصہ، محبت رشک و حسد، نفرت وغیرہ کو اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ دل لوٹ جاتا ہے۔

پھر کمال یہ ہے کہ بچے بوڑھے جوان ہر ایک کی عمر اور وسعتِ خیال کے لحاظ سے اُن کے جذبات کا ہو بہو نقشہ کھینچا ہے۔ جو ایک نادر چیز ہے۔ اور اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ گویا کہ وہ فنِ ڈرامہ نویسی کے ماہر تھے۔ غرض ہر ایک چیز کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ سماں آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ پھر تسلسل خیالات و بیان علیحدہ رہے۔ اگرچہ تاریخی واقعات من وعن صحیح نہیں اور زیادہ تر محض تخیل کی کارفرمائیاں ہیں لیکن اس سے اُن کی شہرت کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا، وہ جذبات نگاری کے لحاظ سے نہ صرف اپنے ہم عصروں بلکہ دیگر شعرائے اُردو سے بھی گوئے سبقت لے گئے ہیں۔

میر انیسؔ کو مناظرِ قدرت کی ہو بہو تصویر کھینچنے میں کمال حاصل تھا۔ اگرچہ اس قسم کے بیانات مرثیہ سے غیر متعلق ہوتے ہیں۔ لیکن اصل مضمون کے تحت اور بجائے خود مکمل چیز ہیں۔ انیسؔ کے مرثیوں میں صبح کا سماں، طلوعِ آفتاب نسیمِ سحر کے خوشگوار جھونکے، چاندنی کا منظر، گرمی کی حدت، دھوپ کی شدت، بادِ سموم کے تھپیڑے غرض مختلف اور متضاد مناظر کو نہایت دل کش طریقہ پر بیان کیا گیا ہے۔ غرض واقعہ نگاری کو جس درجہ کمال پر انیسؔ نے پہنچا دیا ہے۔ اُردو تو اردو فارسی میں بھی اس کی نظیر مشکل سے ملتی ہے۔ انھوں نے ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کیے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صنف ایسی باقی نہیں رہی جو اُن کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

مرزا صاحب نے بھی واقعہ نگاری کی ہے اور اکثر جگہ واقعات کو بہت دل پذیر اور موثر طریقے سے لکھا ہے۔ لیکن اول تو اُن کے ہاں مناظرِ قدرت کا ایک بڑی حد تک فقدان ہے۔ دوسرے وہ واقعہ نگاری کی تہ کو نہیں پہنچ سکے۔ بہر حال اس لحاظ

سے اُن کا مشہور مرثیہ "بانو کے شیر خوار کو ہنتم سے پیاس ہے" لائق تعریف ہے، خصوصاً اِس کا وہ بند بے حد مؤثر اور درد انگیز ہے، جب کہ امام علیہ السلام بالے اصغر کو گود میں لے کر پانی طلب کرنے نکلے ہیں ؎

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰ　　لے تو چلا ہوں فوج عمرو سے کہوں گا کیا
نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا　　منت بھی گر کروں تو کیا دیں گے وہ بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو میری　　پیاسے کی جان جائے گی اور آبرو میری... وغیرہ

رزمیہ شاعری کی ابتدا میر ضمیرؔ نے کی اور انیسؔ و دبیرؔ نے اُسے درجۂ کمال پر پہنچایا۔ اسی ضمن میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی آتی ہے۔ مرزا صاحب نے تلوار کی بہت کچھ تعریف لکھی۔ لیکن حقیقت کو اس میں زیادہ دخل نہیں۔ محض مبالغہ اور الفاظ کا طلسم باندھا ہے میر انیسؔ بھی اکثر جگہ بے راہ نکل گئے ہیں۔ لیکن حتی الامکان واقفیت اور اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیا۔

بہر حال میر انیسؔ کی تعریف سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ اُن کا کلام نقائص و مصائب سے مبرا ہے نہیں اس میں بھی فرو گزاشتیں اور بہت سی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن اِس کو کیا کیا جائے کہ اُن کی خوبیاں اُن کی اغلاط اور لغزشوں کی پردہ پوش بن گئی ہیں۔

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا موازنہ کرنا اور ایک دوسرے پر ترجیح دینا بہت مشکل کام ہے یہ چیز خود پڑھنے والے کے ذوق پر مبنی ہے۔ کیونکہ ہر ایک کا مذاق جداگانہ ہوتا ہے۔ بقول کسے ؎ "نظر اپنی اپنی پسند اپنی اپنی" اِسی لیے کوئی انیسؔ کے کلام پر جان دیتا ہے تو کوئی دبیرؔ کے میر انیسؔ کی جو خوبیاں اوپر بالوضاحت بیان ہوئیں ان میں سے کوئی بھی خاطر خواہ طور پر مرزا دبیرؔ کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ ہاں مبالغہ، خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ بے حد موجود ہے۔ فصاحت میں میر صاحب کا پلہ بھاری ہے۔

کیونکہ مرزا صاحب اکثر عجیب و غریب اور نہایت ثقیل الفاظ لکھتے ہیں اور اگر الفاظ گراں نہ ہوں تو ترکیب ایسی بے ڈھنگی ہوتی ہے کہ شعر کا مزہ ہی نہیں رہتا، اُلٹی تعقید پیدا ہوتی ہے۔ میر صاحب کا اصل جوہر، بندش کی چستی، ترکیب کی دلآویزی۔ الفاظ کا تناسب اور برجستگی وسلاست ہے۔ اور مرزا کے ہاں اس چیز کا کال ہے۔ ہاں تشبیہات واستعارات مرزا صاحب کے کلام کا طرۂ امتیاز ہیں۔ وہ اپنی دقت آفرینی سے نادر استعارات اور تشبیہات ایجاد کرتے ہیں مضمون بندی اور خیال آفرینی میں بھی مرزا صاحب بڑھ گئے ہیں۔ ان کی قوتِ متخیلہ بہت تیز تھی۔ اس لیے ایسی نادر تشبیہات استعمال کرتے تھے۔ جو دوسروں کی فہم سے باہر تھیں۔ لیکن حد سے زیادہ اونچا اُڑنے کی وجہ سے وہ جلد نیچے آرہے ہیں اور تعقید و اغلاق میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ بہر حال جو بھی ہو مرزا آخر استاد تھے۔ اور وہ بھی مسلم الثبوت، چنانچہ بعض موقعوں پر اُن کا کلام بے حد عالی رُتبہ ہے۔ مرزا صاحب کا کلام سچ مچ بلاغت سے عاری ہے۔ مگر واقعات کی ستم ظریفی قابلِ داد ہے۔ کہ ہر ایک یہی کہتا ہے میر صاحب فصاحت اور مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے۔ مثال کے طور پر ہم مرزا صاحب کے کلام سے ایسے نمونے پیش کرتے ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُن کا کلام بعض وقت معیارِ بلاغت پر بالکل پورا نہیں اُترتا تھا۔

یہ کہتی تھی کہ آئی قریں بنتِ مرتضےٰؑ　　تسلیم کر کے بانو نے سر کو جُھکا لیا
زینب پکاری بیٹھو ادب میرا ہو چکا　　جس کی نہ بات پوچھیے تعظیم اُس کی کیا
سب جانتے ہیں بنتِ جناب امیرؑ ہوں　　گھر میں تمہارے رہتی ہوں اس سے حقیر ہوں

واقعہ یہ ہے کہ بی بی شہر بانو نے علیؑ اکبرؑ کی جنگ کی اجازت دے دی ہے۔ اور حضرت زینب

گو ان سے گلہ ہے کہ انھوں نے بغیر حضرت زینبؑ کی مرضی لئے ایسا کیوں کیا کیوں کہ زینبؑ کو حضرت علی اکبر کے ساتھ اپنے بچوں سے زیادہ محبت ہے۔ اُن کی اسی محبت کا انیسؔ نے یوں اظہار کیا ہے۔

اکبر تو ہے اگر مرے پیارے نہیں نہیں
روشن ہیں گھر میں چاند ستارے نہیں نہیں

حضرت زینب کا گلہ بالکل بجا درست، انسان جس سے محبت کرتا ہے اُس سے شکایت بھی کر سکتا ہے۔ لیکن مرزا صاحب نے اس شکایت کے اظہار کا جو طریقہ اختیار کیا ہے۔ وہ بالکل مبتذل اور عامیانہ ہے۔ اور زینب کی سی عالی وقار اور جاں نثار بہن کے شایانِ شان نہیں، اور بیوہ بہن جو بھائی کے خیال سے جگر کے ٹکڑوں کے خون میں نہائی ہوئی لاشیں دیکھ کر آنسو میں نہائے بلکہ دوسروں کو بھی ایسا کرنے سے منع کرے۔

چلائی ارے چپکے رہو غل ہے یہ کیسا
بھائی ہیں سلامت مجھے کیوں دیتے ہو پرسا
ہے ہے نہ کرو صاحبو گھبرائیں گے شبیرؑ
پھر کون ہے زینب کا جو مر جائیں گے شبیرؑ

وہ بھاوج کو یوں طعنہ دے کر کہ تم گھر میں اپنے سے مجھے حقیر سمجھتی ہو۔ کسی طرح قابل یقین نہیں معلوم ہوتا۔

اسی طرح حضرت عباس کی شہادت پر مرزا صاحب بی بی کبریٰ کا اظہار غم و الم یوں بیان کرتے ہیں ۔

یہ بات سن کے کبریٰ نے گھونگھٹ اُلٹ لیا
عباسؑ کو، حسینؑ کو، اکبرؑ کو دی صدا
صدقے میں تم پہ یاں سے سرک جاؤ اک ذرا
تم سب کے آگے روتے ہوئے آئے گی حیا
ماتم کا ہے ہجوم دلِ پاش پاش پر
جی بھر کے رونے دیجیے قاسم کی لاش پر

ظاہر ہے کہ یہ طرز گفتگو ایک شریف اور باحیا لڑکی کی زبان سے کسی طرح زیب نہیں دیتا

اور بجائے بلاغت کے اسی طرزِ بیان سے مضمون نہایت پست اور رکیک ہو گیا ہے۔
ان کے برعکس میر انیسؔ اسی واقعہ کو کس خوبی سے ادا کرتے ہیں ؎

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہِ بحر و بر — اس بے نصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر
بیٹی لٹے گی یوں ہمیں اس کی نہ تھی خبر — اب شرم کیا ہے دیکھ لے دولہا کو اک نظر
زخمی بھی ہے، شہید بھی ہے، بے پدر بھی ہے — دولہا ہے نام کو بھی، چچا کا پسر بھی ہے

میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے اکثر مرثیے متحد المضمون ہیں، اور قافیے اور ردیف تک مشترک ہیں۔ اب یہ معلوم نہیں کہ کس نے پہل کی۔ اور کس نے نقل۔ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ میر صاحب ہمیشہ پہل کرتے تھے۔ چنانچہ خود کہتے ہیں ؎

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار — خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

ممکن ہے کہ یہ خیال غلط ہو۔ بہر حال دیکھنا یہ ہے کہ متحد المضمون مرثیوں کو دونوں نے کس خوبی سے ادا کیا ہے پردہ کے اہتمام میں میر و مرزا کے دو مصرعے ہم مضمون ہیں لیکن فرق نمایاں ہے۔

انیسؔ۔ — ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے
دبیرؔ۔ — ناقہ پر بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

حضرت صغریٰ کو بوجہ بیماری کے امام علیہ السلام سفر میں ساتھ نہیں لے جانا چاہتے لیکن وہ گریہ درازی کرتی ہیں اور کہتی ہیں ؎

دبیرؔ:۔ صغریٰ نے کہا صاحبو کیا کرتے ہو گفتار — اک بات پکڑ لی کہ یہ بیمار ہے بیمار
شاید کہ سفر ہی میں شفا دے مجھے غفار — یاں کون خبر لے گا میری یہ در و دیوار
اتنی بھی تو طاقت نہیں جو اُٹھ کے کھڑی ہوں — اے لوگو! میں کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں

انیس:- کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار ہے کون سی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہوں یہ مردہ کس طرح ہو گئی ہشیار کیوں بھاگتے ہیں سب مجھے کہنا آتا
حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اسکا وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

مرزا دبیر نے اس میں کلام نہیں واقعہ کو بہت اچھی طرح باندھا ہے لیکن انصاف شرط ہے کہ میر صاحب کے بیان میں جو حسرت و بے کسی ہے۔ وہ پیدا نہیں کر سکے۔

غرض اسی طرح ہزاروں مثالیں ہیں، جن کے ذریعے سے انیس و دبیر کے کلام کو جانچا جا سکتا ہے لیکن بقول مولانا شبلی مرحوم برتری انیس کو ہی ملتی ہے۔

لاریب مرزا صاحب بھی ایک مسلم الثبوت استاد اور بہترین مرثیہ گو ہیں اور اس فن کی ترقی و ترویج میں جو نمایاں حصہ انھوں نے لیا ہے، ادب اردو میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ لیکن فن شاعری کے لحاظ سے انیس اس میدان میں اُن سے بازی لے گئے ہیں۔ اور اُنھوں نے وہ کمال اور شہرت حاصل کی ہے۔ جو کسی دوسرے کو نہیں ہوگی

معین الدین دردائی

# انیس و دبیر اور اُردو مرثیہ نگاری

عرب میں شاعری کی ابتدا مرثیہ گوئی سے ہوئی۔ جذبات میں درد و غم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عرب کی شاعری اپنے اثر کے لیے بہت زیادہ مشہور سمجھی جاتی ہے۔ اس کی غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ صرف اُن ہی باتوں کا اظہار کرتے تھے جو وہ صداقت کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ اگر اُنہوں نے غم محسوس کیا تو فوراً بہت سادہ انداز میں اس کا اظہار کر دیا۔ فارسی شعرا کی طرح اُن کے یہاں شاعری کبھی بھی کسبِ معاش کا ذریعہ نہیں رہی۔ عرب کی شاعری نیچرل تھی۔ اس سے فطری طور پر مرثیہ کو بہت زیادہ عروج تھا۔

واقعۂ کربلا کے بعد جب بنو امیہ نے مرثیہ گوئی جرم قرار دیا تو وہاں اس کا انحطاط شروع ہوا۔ لیکن اس کے باوجود بھی لوگ مرثیہ کہنے سے باز نہیں آتے تھے۔ فرزدق

نے برسرِ عام امام زین العابدینؑ کی شان میں اشعار کہہ کر جیل کی سزا خوشی سے برداشت کی۔ ہارون الرشید کی سخت ممانعت کے باوجود بھی لوگ جعفر برمکی کا مرثیہ اکثر کہہ ہی ڈالتے تھے۔ غرض کہنے کی یہ ہے کہ عربی شاعری کی ابتدا اگرچہ مرثیہ گوئی سے ہوئی لیکن وہاں یہ صنفِ شاعری پھلی پھولی نہیں۔

فارسی کے ساتھ معاملہ اس کے برعکس تھا۔ یہاں ابتدا ہی سے تصنّع، مداحی اور تکلف وغیرہ پر اس کی بنیاد قائم ہوئی۔ فارسی شعرا اگر کسی کی تعریف کرتے تھے تو بہت باقاعدہ طور پر اُس کے لیے تشبیب وغیرہ کا سامان کر لیتے تھے۔ اگر کسی کا مرثیہ لکھا ہوا تو اُس میں بھی تکلف اور تصنّع ضروری تھا۔ کچھ نہیں تو مرثیہ شروع کرنے سے پہلے ایک غزل ہی لکھ دیتے۔ عرب کی شاعری میں اس طرح کی مثال صرف ایک دریدین الصمہ کی ملتی ہے۔ جس نے اپنے بھائی کے مرثیہ کی ابتدا غزل سے کی۔ لیکن اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ یہ مرثیہ مرنے کے ایک سال بعد لکھا گیا تھا۔ ورنہ شاید یہ بھی مثال دینے کو موجود نہ ہوتی۔ مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ فارسی شاعری میں مرثیہ کا کوئی درجہ نہیں ہے۔ فارسی میں بھی بہت کامیاب مرثیہ لکھے گئے۔ فردوسی نے سہراب کے مرنے پر اس کی ماں کی زبان سے جو مرثیہ لکھا ہے۔ وہ بہت بلند اور کامیاب ہے۔ اسی طرح فرخی کا مرثیہ بھی جو اُس نے محمود کی وفات پر کیا تھا بہت زیادہ دردانگیز ہے۔ سعدی اور خسرو کے دو مرثیہ بھی بہت زیادہ مشہور ہیں۔ محتشم کے بعد مقبل نے مرثیہ گوئی کی طرف خاص توجہ کی۔ اس کے بعد ایران میں مرثیہ گویوں کا ایک خاص گروہ پیدا ہوگیا۔ اور مرثیے کے بہت سے اقسام ہوگئے

اُردو میں مرثیہ کی ابتدا بہت ابتدا سے ہوئی ہے۔ اُردو کا ابتدائی دور دکن سے

متعلق ہے۔ اور وہاں ہر دور میں کافی مرثیے ملتے ہیں۔ سلاطین دکن شیعہ مذہب تھے اور اس لیے فطری طور پر وہاں مرثیہ کو بہت عروج تھا۔ قریب قریب ہر دور کے شعراء کے ہاں مرثیہ ملتے ہیں۔ قُلی قطب شاہ، علیؑ عادل شاہ، نصرتی، وجہی، رستمی، ہاشمی وغیرہ کے مرثیے بہت زیادہ مشہور ہیں۔ اس سے ہم یہ نتیجہ بھی نکال سکتے ہیں کہ مرثیہ کی ابتدا، اردو زبان کی ابتدا کے ساتھ وابستہ ہے ان قدیم شعراء کے بعد جب ہم ولی وغیرہ کی طرف نظر ڈالتے ہیں تو یہاں بھی یہ کافی ملتا ہے۔ ولی نے واقعاتِ کربلا میں وہ مجلس لکھی جو ایک قسم کا مرثیہ ہی ہے۔ میر تقی نے بھی یقینی مرثیے لکھے لیکن ہمارے پاس اس کا نمونہ موجود نہیں۔ البتہ سودا نے جو اُس کے رد میں مرثیہ لکھا ہے۔ وہ ہمارے دعویٰ کا اچھا ثبوت ہے۔

سودا نے مرثیہ کافی لکھے ہیں۔ اور یہی نہیں بلکہ اس صنف میں انھیں ایک مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ سودا پہلے اُردو شاعر ہیں۔ جنہوں نے مرثیہ مسدس لکھا۔ سودا سے پہلے مرثیہ کے لیے جو مصرعہ کا رواج تھا۔ لیکن اس میں مسدس کی سی وسعت نہ تھی چومصرعہ میں اول سے آخر تک ایک خاص قسم کے ردیف اور قافیہ کی پابندی کی وجہ سے تمام مضامین کو ادا کر دینا مشکل تھا۔ مسدس کے رواج کے بعد مرثیہ میں کافی وسعت ہوگئی۔ مرثیہ میں ہر طرح کے مضامین کا ادا کر دینا بہت آسان ہو گیا۔ سودا کے مرثیہ کا نمونہ درج ذیل ہے۔

کس آے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی　　جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے اِمدادی
ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی　　یاں تلک پہنچی ہے ملعون تیری بیدادی
کون فرزندِ علیؑ پر یہ ستم کرتا ہے

کیوں مکافاتِ عمل سے تو نہیں ڈرتا ہے

میر انیس نے ایک جگہ لکھا ہے ع "پانچویں پشت ہے شبیرؑ کی مداحی میں" اس کا مطلب یہ ہوا کہ میر ضاحک بھی مرثیہ کہتے تھے۔ چنانچہ اس بنا پر ہم سودا کے بعد مرثیہ گوئی کی کڑی سے ملا دیتے ہیں۔ اردو ادب کی بدقسمتی ہے کہ ہمیں میر ضاحک کا کہا ہوا مرثیہ نہیں ملتا اس کے علاوہ اُن کے لڑکے میر حسن کے مرثیہ کا نمونہ بھی موجود نہیں ہے۔ لیکن انیس کے کہنے پر ہمیں مان لینا چاہیے کہ میر ضاحک اور میر حسن ان دونوں نے مرثیے لکھے ہوں گے۔ مونس کے مرثیے البتہ ملتے ہیں؛ اور میر انیس کے والد خلیق کے مرثیے میں کوئی خاص ترقی نہیں کی ہے۔ بجز اس کے کہ اُن کی زبان بہت سلیس اور کوثر کی دھوئی ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ میر انیس بھی اپنی زبان کو اس طرف منسوب کر کے فخر و مسرت کا اظہار کرتے تھے ع

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زبان

میر انیس کے جدامجد میر ضاحک دہلی کے رہنے والے تھے۔ لیکن فیض آباد آکر بس گئے تھے۔ اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ باوجود اس کے کہ میر انیس سے دہلی کی بو نہیں گئی تھی۔ اور اکثر جگہ اُن کی زبان سے دہلی کی بو آنے لگتی تھی پھر بھی وہ اپنے آپ کو لکھنؤ ہی کا کہتے تھے۔ اور اسی میں فخر جانتے تھے۔ لوگوں نے اُن کی زبان سے اکثر یہ کہتے سنا ہے: "صاحبو ارباب لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے یہ میرے گھر کی زبان ہے"۔

یہ صحیح ہے کہ میر انیس کی پانچویں پشت سے مرثیہ گوئی چلی آرہی تھی۔ لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ مرثیہ کے ارتقا اور ترقی کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم نام دبیر کے اُستاد میر ضمیر کا آتا ہے۔ یہی وہ شخص ہے جنہوں نے سب سے پہلے مرثیہ کو موجودہ

خلعت بخشا میر ضمیرؔ نے مرثیہ میں بہت سی ترقیاں کیں ۔ انھوں نے (۱) رزمیہ لکھا۔ (۲) سراپا ایجاد کیا۔ (۳) گھوڑے تلوار اسلحہ جنگ وغیرہ کے علیحدہ علیحدہ اوصاف لکھے۔ (۴) واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی (۵) کلام میں زور، بیان میں صفائی اور بندش میں چستی پیدا کی۔ (۶) اور غلط الفاظ جو مرثیہ میں جائز قرار دیئے گئے تھے ترک کیے۔

جہاں تک مرثیہ کے پڑھنے کا تعلق ہے۔ اس میں بھی ایک ترمیم کی وہ یہ کہ پہلے یہ سوز کے لہجہ میں پڑھا جاتا تھا۔ میر ضمیرؔ نے اسے تحت اللفظ پڑھنے کا رواج دیا۔ مجمل طور پر میر ضمیرؔ کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نئی تشبیہات، لطیف استعارے، مبالغہ واقعہ نگاری، مناظر قدرت کی تصویر کشی، غرض میر انیسؔ اور دبیرؔ کے کلام کے جتنے محاسن ہیں سب اُن کے یہاں پائے جاتے ہیں ع

"آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری"

یہ سب کچھ سہی لیکن میر انیسؔ اور دبیرؔ سے پہلے مرثیہ گوئی کو اُردو شاعری میں کوئی خاص اہمیت نہیں حاصل تھی۔ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کا فقرہ زبان زدِ خلائق تھا۔ یہ میر صاحب ہی ہیں جنھوں نے مرثیہ گوئی کی پیشانی سے یہ داغ ہمیشہ کے لیے مٹا دیا۔ اور اپنی خداداد طباعی سے اُسے اُس بلند منزل پر پہنچا دیا، جہاں اچھے اچھے لوگوں کی نظریں نہیں ٹھہرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اُردو مرثیہ گوئی کا نام لیتے ہیں تو قدرتی طور پر سب سے پہلے ہمارے دماغ میں ان ہی دونوں بزرگوار میر انیسؔ اور دبیرؔ کا نام ذہن میں آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اِس صنف کو انھی لوگوں نے ترقی بھی دی اور پھر یہ چیز اُن ہی لوگوں پر ختم بھی ہو گئی۔

اب ہم ان دونوں بزرگوار کی خصوصیات پر ایک سرسری نظر ڈالنا چاہتے ہیں۔

میر انیسؔ کی سب سے بڑی خصوصیت اُن کے کلام کی فصاحت ہے۔ عام طور پر مشہور ہے کہ میر انیسؔ کے کلام میں فصاحت کا عُنصر غالب ہے۔ اور دبیرؔ بلاغت کے امام ہیں۔ یہ جملہ جس قدر زیادہ مشہور ہے غالباً اسی قدر قابل اعتراض بھی ہے۔ مؤلف المیزان نے اس سے بہت اچھے دلائل کے ساتھ اختلاف کیا ہے۔ ان کے نزدیک فصاحت اور بلاغت دو علیحدہ چیزیں نہیں ایک کا دوسرے سے بہت گہرا تعلق ہے۔ اس لیے ضرور ہے کہ جس میں فصاحت ہو اس میں بلاغت بھی کچھ ہو اور جس میں بلاغت ہو اُس میں فصاحت بھی کچھ پائی جائے۔ البتہ اتنا ہم بھی ماننے کے لیے تیار ہیں کہ دبیرؔ میں انیسؔ کے مقابلے میں فصاحت نہیں مثلاً میر انیسؔ کا مصرعہ ہے ؏

"آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو"

اس چیز کو دبیر اس طرح ادا کرتے ہیں ؏۔

"آنکھوں میں پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو"

مرزا دبیرؔ کے ہاں سادگی میں اکثر ابتذال بھی آجاتا ہے۔ مثلاً "ہے ہے میرے دیور مرے دیور" میر انیسؔ کے یہاں اس طرح کی مثال گویا نہیں ملتی۔

مرثیہ میں ایک خوبی یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ کلام کی اصلی ترتیب قائم رہے جہاں تک اس ترتیب کلام کا تعلق ہے میر انیسؔ اس میں بہت کامیاب ہیں۔ دبیرؔ کے یہاں بھی یہ چیز پائی جاتی ہے۔ لیکن انیسؔ کے برابر نہیں۔ انیسؔ تو اس میں کمال کا درجہ رکھتے ہیں مرثیہ میں بند کا بند پڑھ جایئے کیا مجال کہ کہیں ترتیب کلام ذرا بھی ٹوٹ جائے۔

تمام اصناف شاعری میں روزمرّہ اور محاورہ کا استعمال اس کے حسن میں شمار کیا جاتا ہے۔ شعرا نے اس میں کمال اور مہارت حاصل کرنے کی بہت کوشش کی

ہے۔ میر انیسؔ کے یہاں یہ چیز بھی بدرجہ اتم موجود ہے مثلاً ؎

تعریف کریں ڈر کے تو خرسند نہ ہونا　　　اعدا سے کسی بات تم بند نہ ہونا

لیکن انیسؔ کے لیے یہ کوئی بہت بڑی بات بھی نہ تھی۔ جس کے پانچ پشت سے شاعری آرہی ہو۔ جس کا دادا میر حسنؔ جیسا قادر الکلام شاعر اور خلیق جیسا باکمال مرثیہ گو ہو۔ اُس میں اس خوبی کا نہ ہونا باعث تعجب تھا۔ یہ خوبی مرزا دبیر کے ہاں بھی پائی جاتی ہے۔ کسی خاص خیال کے ماتحت مقابلہ کرنے کی اور بات ہے ورنہ سچی بات یہ ہے کہ جہاں تک روزمرہ اور محاورہ کا تعلق ہے۔ دبیرؔ کا پلّہ انیسؔ سے کسی طرح کم نہیں۔

شاعری کے اندر مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال کرنا بھی بہت بڑی خوبی ہے۔ یہ ایک فن ہے جس پر بہت کم لوگ دسترس رکھتے ہیں۔ میر انیسؔ کے ہاں یہ خوبی بھی حد کمال تک ہے۔ یہ جو لفظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ خوب پرکھ کر استعمال کرتے ہیں اور مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے استعمال کرتے ہیں۔ یقینی یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اس قدر اثر پایا جاتا ہے۔ عام طور سے دیکھا جاتا ہے کہ ہر شخص میں مختلف مضمون پر لکھنے کی صلاحیت کم ہوتی ہے۔ جو بزم کے لکھنے والے ہیں وہ رزم میں پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اور جو رزم کے مردِ میدان ہیں وہ بزم میں دبکتے ہیں۔ فردوسی نے صرف رزم ہی رزم لکھا بزم میں اس کی نہ چلی اور جب یوسف زلیخا لکھنے بیٹھا تو پھنس پھنسا کر رہ گیا۔ یہ طرۂ امتیاز میر انیسؔ ہی کو حاصل ہے کہ وہ جس میدان میں قدم رکھتے ہیں، اُسی کے مردِ میدان معلوم ہوتے ہیں۔ جہاں رزم لکھتے ہیں وہاں فردوسی کا مقابلہ کرتے ہیں۔ اور جہاں بزم لکھتے ہیں وہاں جامیؔ اور خسروؔ سے ٹکر کھاتے ہیں مثلاً ایک جگہ رزمیہ لکھتے ہیں ؎

طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی          رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

ایک جگہ امام حسینؑ کے جلال اور غیض وغضب کا اِس طرح ذکر کرتے ہیں ؎

کم نہ تھا ہمہمہ اسد کردگار سے          نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

یہ چیز دبیرؔ کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن وہ میر صاحب کے درجہ کو نہیں پہنچتے مثلاً ؎

یہ جان لو جس وقت کھچے گی میری تلوار          تیغوں میں نہ دم ہوں گے نہ سر ہوں گے نہ سردار

بلاغت کی تعریف یہ ہے کہ کلام اقتضائے حال کے موافق اور فصیح ہو۔ بلاغت صرف الفاظ ہی میں نہیں ہوتا بلکہ معنی میں بھی ہوتا ہے۔ یوں تو انیسؔ کے کلام میں بلاغت الفاظ اور بلاغت معنی دونوں چیزیں پائی جاتی ہیں لیکن خصوصیت کے ساتھ بلاغتِ معنی میں اُن کا درجہ بہت بلند ہے۔

بلاغت مرزا صاحب کے کلام میں موجود ہے۔ لیکن ان سے اکثر اس طرح کی غلطی ہوگئی ہے۔ جس سے تمام کلام کی بلاغت خاک میں مل گئی۔ یوں تو مرثیہ میں دونوں نے بہت سی غلط باتیں لکھی ہیں۔ لیکن خصوصیت کے ساتھ دبیرؔ نے اکثر ان واقعات کا ذکر کر دیا ہے جس سے اُن کی بلاغت کا ستیاناس ہوگیا ہے۔ مثلاً وہ واقعہ جس میں دکھلایا ہے۔ کہ حضرت علی اکبرؑ کی نسبت حلبؔ کے بادشاہ کی لڑکی سے ہوگئی تھی۔ لیکن عقد نہیں ہوا تھا۔ علی اکبرؑ کی شہادت کے بعد وہ اُن کی بالیں پر بیٹھ کر بین کر کے رو رہی ہے۔ یہ نہ صرف اس حیثیت سے کہ میدانِ کربلا میں شاہِ حلب اور اُس کی لڑکی کا وجود پھر عمر سعد کا اتنا موقع دینا کہ حلب سے یہ قافلہ پہنچے خلافِ عقل و ہوش ہے۔ بلکہ اس حیثیت سے بھی کہ ایک کنواری اپنے منسوب شوہر کے سرہانے بیٹھ کر سب کے سامنے بین کر رہی ہو۔ مضحکہ خیز ہے میر انیس کے یہاں اس طرح کی چیز گویا نہیں پائی جاتی۔

تاریخ کی رو سے عونؑ و محمدؑ کا واقعہ کہیں نہیں ثابت ہے۔ میر انیس نے اُس کو اپنے مرثیے میں شامل کرلیا ہے۔ لیکن اُنھوں نے اس خوبی سے لکھا ہے کہ اس پر ہر شخص کو واقعہ کو بھی اِس طرح بیان کیا جائے کہ اس پر سچ کا گمان ہو۔

بلاغت کا ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ واقعات کے بیان میں جس رتبہ سن و سال اور درجہ کا آدمی ہو اُسی کے مطابق طرزِ خیال اور طرزِ ادا کو ملحوظ رکھا جائے۔ میر انیسؔ نے اُس کو پوری طرح مدِ نظر رکھا ہے۔ اور شاید کہیں بھی اس میں خطا نہیں کی ہے۔ مرزا صاحب نے بھی اس کو مدِ نظر رکھا ہے۔ لیکن میر صاحب کی طرح برابر اِس کو نباہ نہیں سکے۔

اس بلاغت کے سلسلے میں مناسب ہو اگر دونوں بزرگوار کے مرثیے سے چند مثالیں پیش کی جائیں۔ اس سے فوراً اندازہ ہو جائے گا مثلاً جب کسی نے امام حسین علیہ السلام سے آپ کا نام وغیرہ پوچھا ہے تو میر انیسؔ اس کا جواب امام صاحب کی زبان سے اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں　　　مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

اسی چیز کو مرزا دبیر نے اِس طرح ادا کیا ہے۔

"فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں"

مولف المیزان نے جہاں جائز اور ناجائز ہر طرح سے دبیرؔ کے اوپر اعتراضات کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہاں ایک ستم یہ بھی کیا ہے کہ ہر اعتراض جس کا کوئی معقول جواب ان کی سمجھ میں نہیں آیا ہے۔ اُس سے یہ کہہ کر نکل گئے ہیں کہ مرزا صاحب کا یہ کلام ہی نہیں۔ میری رائے میں اِس طرح کی تاویل کوئی وزن نہیں رکھتی۔ اور نہ یہ کہہ کر اعتراض دور کیا جا سکتا ہے۔

استعارات اور تشبیہات شاعری کی بہترین صنائع میں سے ہیں۔ مرزا دبیر نے اِس میں کافی کوشش کی ہے اور بلاشبہ کامیاب بھی رہے ہیں۔ بعض بعض چیزیں تو لاجواب لکھ گئے ہیں لیکن پھر بھی وہ میر انیس جیسی بات کہاں۔ وہ استعارات اور تشبیہات کا بادشاہ ہے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ اس بارے میں اس کا مقابلہ اُردو کے کسی شاعر نے نہیں کیا مثلاً:

ع دو سانپ گتھ گئے تھے زبانیں نکال کر

ع شمعوں کی تھیں لوین کہ ملیں اور جدا ہوئیں

ایک جگہ حضرت علیؑ اکبرؑ کا چھوٹا نیزہ دشمن کے بھالے سے ٹکراتا ہے تو اس کی تصویر وہ اس طرح کھینچتے ہیں۔ ع

"غل تھا کہ اژدھے سے وہ افعی لپٹ گیا"

ابھی کہیں مرثیہ کے ارتقا کے سلسلے میں لکھا جاچکا ہے کہ گھوڑا، تلوار، نیزہ وغیرہ کی تعریف مرثیہ میں میر ضمیر نے ایجاد کی ہے۔ اس سے پہلے اس کا رواج نہ تھا۔ لیکن جس کا تعارف میر ضمیر نے کرایا تھا اس کو معراجِ کمال تک پہنچانے والے میر صاحب ہیں۔ انھوں نے جہاں کہیں گھوڑے تلوار وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ تو ایک عالم دکھا دیا ہے۔

انیس و دبیر کے بعد اُردو مرثیہ گوئی میں انحطاط شروع ہوا۔ اور جس منزل پر ان دونوں نے اُسے پہنچا دیا، وہ حقیقت یہ ہے کہ پھر کسی سے سنبھل نہ سکا۔ ان کے بعد ان کے خاندان کچھ دنوں تک یہ چیز قائم رہی۔ لیکن عوام اس کی طرف زیادہ متوجہ نہ تھے لکھنؤ چونکہ اہل تشیع کا مرکز تھا۔ اِس لیے کسی حد تک کچھ نہ کچھ توجہ مرثیہ کی طرف رہی۔ صاحب ثروت روٴسا۔ کے خوش کرنے کے لیے وہاں کے اکثر شعرا اس میدان میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ لیکن وہ دراصل اپنی طبیعت سے کوئی چیز نہیں کہتے تھے۔ بلکہ اگلے مرثیوں

کی نقل اُتارتے تھے۔ دہلی نے پہلے ہی سے اُس کی طرف توجہ کم کردی تھی۔ اور میر انیس وغیرہ کے بعد تو گویا یہ صنفِ کلام بالکل معدوم ہو گیا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے جہاں بہت سے انقلابات پیدا کئے وہاں ایک بہت بڑا انقلاب یہ بھی ہوا کہ اُردو مرثیہ گوئی کا رُخ بالکل پھر گیا۔ پہلے واقعہ کربلا پر لوگ آنسو بہاتے تھے اور نبی آخرالزمان کے نواسے کے لئے سینہ کوبی کرتے تھے۔ اب ہندوستان کی بربادی اور نبی آخرالزمان کی اُمت کے زوال پر رُونے لگے۔ شریف اور غیور مسلمان ذلیل ہو گئے۔ حکومت، ثروت سب اُن کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اور یہ بے کس انسان کی طرح ہندوستان کی سرزمین پر ایڑھیاں رگڑ رگڑ کر دم توڑنے کے لیے باقی رہ گئے۔ یہ ایسا غیر معمولی واقعہ تھا جس نے ہر شخص کے دل پر اثر کیا شعراء نے واقعہ کربلا سے قطع نظر مسلم قوم کا مرثیہ کہنا شروع کیا اس میدان میں سب سے آگے ہمیں حالی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے مسدس لکھ کر جو دراصل مسلم قوم کا سب سے عبرت ناک مرثیہ ہے، عام شعرا کو اس طرف متوجہ کیا۔ خود روئے اور دنیا کو بھی ' لایا۔ مولانا حالی کے بعد اب مرثیہ کا رُخ اسی طرف پھر گیا ہے اور نہیں کہا جا سکتا یہ قومی زوال پر نکلا ہوا آنسو کب تک خشک ہو گا۔

---

رئیس امروہوی

# انیسؔ کی شاعری

دنیا کی جوش انگیز اور انقلابی شاعری جو لاکھوں انسانوں اور ان گنت نسلوں کی روح اور لاشعور کی آواز بن جائے "عقیدے" کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ عقیدے کی نوعیت سے بحث نہیں۔ صرف اس کی شدت اور تاثیر سے بحث ہے کیونکہ یہ عقیدہ ہی ہے جو شاعر کی تخلیقی قوتوں کو جگاتا اور لاشعور کے جذباتی طوفان کو ایسی انقلابی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے کہ سب مبہوت اور متحیّر رہ جاتے ہیں ہر خطۂ ارض کے بڑے قومی اور تہذیبی شاعر مثلاً ہومرؔ۔ ورجلؔ۔ ڈانٹےؔ۔ ملٹنؔ۔ ویاسؔ۔ والمیکؔ۔ تلسی داسؔ اور فردوسیؔ اپنے اپنے دائروں میں کسی ایسے جوش انگیز عقیدے سے سرشار تھے جس نے ان کے ذہن کی تمام نکتہ آرائیوں کو تخلیق کے ایک نقطے پر مرکوز کر دیا تھا اس طرح انہوں نے ایسی عجیب و غریب نظمیں دنیا کے سامنے پیش کیں جن کا شمار عالمی ادب عالی

میں ہوتا ہے۔ یہاں ایک چیز سمجھ لینی ضروری ہے۔ عقیدے کی جوش انگیز اور انقلابی شاعری
سے ہمارا مطلب وہ نظمیں، وہ رزمیئے، وہ مرثیے اور وہ ڈرامے ہیں جن کا تعلق خاص طور پر
کسی قوم کی تہذیبی، اخلاقی اور دینی روایات اور عام طور پر نوعِ انسانی کی مجموعی تہذیبی
روحانی قدروں سے ہوتا ہے۔ بے شک امرا، القیس، شیکسپیئر اور حافظ بھی دنیا کے
عظیم ترین شاعروں کی صف میں شامل ہیں۔ لیکن ان کی شاعری کا کوئی مخصوص قومی اور
دینی پس منظر نہیں اور نہ وہ تاریخ کے کسی خاص واقعے اور تہذیب کی کسی ممتاز قدر کی نمائندگی
کے مدعی ہیں۔ ان کی شاعری محض انفرادی احساسات اور شاعر کے اپنے لاشعوری تجربوں
پر مشتمل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حافظ و سعدی کا ذہنی تجربہ۔ سارے انسانوں کا ذہنی تجربہ
بن جائے (اور واقعی بن گیا ہے) لہذا جب بھی ہم "انیس" کی شاعری اور ان کی شاعرانہ
حیثیت کو زیرِ بحث لائیں تو پہلے انیس کے شاعرانہ کردار اور فارسی اور اردو کے دوسرے
شعرا کے درمیان واضح حدِ فاصل کھینچ دینی چاہیئے۔ بے شک میر انیس بھی پوری
نوعِ انسانی کے شاعر ہیں۔ لیکن وہ اس منزل تک کربلائی قتل گاہ سے پہنچے ہیں انیس کی
شاعری میں محبت، شرافت، صداقت، سرفروشی، ایثارِ حق، رحم، ظلم، شقاوت، باطل
پرستی اور خود پرستی کے متضاد جذبات ایک خاص واقعے کے تاثر سے مرتفع یا منتقل ہو کر
آئے ہیں اور اس طرح ان کی حیثیت انفرادی سے زیادہ اجتماعی ہو گئی ہے اسی لئے
تاریخ ساز بھی ـــــ تاریخ کسی قوم کے جذباتی عمل و ردِ عمل کا نام ہے اور کون نہیں
جانتا کہ انیس کی شاعری نے لاکھوں انسانوں کی جذباتی تشکیل میں کیسا ان مٹ اور
انمول حصہ لیا ہے۔

میر انیس نے حق و باطل کے جس واقعے کو اپنی تخلیقی قوتوں کا مرکزی نقطہ بنایا

ہے۔ وہ ہر لحاظ سے انسانی تاریخ کا عدیم المثال واقعہ ہے یعنی کربلا کا خونچکاں حادثہ جس میں واضح طور پر مختلف و متضاد کردار اور منفی و مثبت سیرتیں ایک دوسرے سے ٹکراتی اور اپنے تصادم سے ایک ایسے عالمگیر المیے کو جنم دیتی ہیں جو نسلوں، علاقوں، زمانوں اور قوموں کی حدود سے بلند تر ہو کر مجموعی انسانی زمین کا باقی و جاوید روحانی ورثہ بن گیا ہے انیس یا دنیا کا کوئی بھی شاعر خواہ وہ کتنا ہی افسانہ طراز اور مبالغہ پسند کیوں نہ ہو حادثاتِ کربلا کی جامعیت و عظمت میں محض اپنے مطلق العنان تخیل اور جادو نگار قلم سے ایک نقطے اور نکتے کا بھی اضافہ نہیں کر سکتا کیونکہ یہ واقعہ بجائے خود انسانی عمل اور ذہنی جذبے کے اس اعلیٰ ترین معیار کا حامل ہے جس سے بلند تر معیار کا ہم تصور بھی نہیں کر سکتے لہٰذا ہمیں صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ میر انیس نے واقعۂ کربلا کو (جس کی عظمت اور تاریخی اہمیت نیز جذباتی شدت محتاج بیان نہیں) اپنی شاعری کے ذریعے پیش اس طرح کیا ہے اردو شعر میں مرثیے کی روایت قدیم ترین روایت ہے بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ درحقیقت ایک طرح اردو میں منظم شاعری کا آغاز مرثیہ گوئی سے ہوا چنانچہ دکنی ادبیاتِ اردو کا قدیم ترین حصہ مرثیوں اور نوحوں پر ہی مشتمل ہے لیکن قدیم مرثیے کی ادبی حیثیت کا تعین ابتدائی طور پر خلیق و ضمیر اور بعد کو انیس و دبیر نے کرایا ہے اور بلاشبہ مرثیہ گویانِ اہلِ بیت کے قافلہ سالار اُردو زبان و ادب میں میر انیس ہی ہیں۔ انیس نے واقعۂ کربلا کو جس تاثر جس خلوص، جس قدرتِ بیان اور گہری نفسیات شناسی سے پیش کیا ہے۔ نہ صرف اُردو بلکہ دُنیائے اسلام کی کسی زبان (عربی۔ فارسی اور ترکی) میں اس کا جواب نہیں مل سکتا۔

اُردو زبان و ادب کو انیس کی زبان اور انیس کے قلم نے کیا کچھ دیا ہے جو

اس دین سے انکار کرے؟

اس کے علاوہ وہ حسینی تبلیغ کے ایسے موثر ترجمان ہیں جس کا ایک مصرعہ دوسرے کی عبارت پر بھاری ہے جس طرح حسینؑ فقط مسلمانوں کے حسینؑ نہیں بلکہ انسان کی تمام اگلی پچھلی، موجودہ اور آنے والی نسلوں کے ہیرو ہیں۔ اسی طرح انیس بھی کبھی ایک جماعت، کسی ایک ملک، کسی ایک عہد اور کسی ایک طرز کا شاعر نہیں بلکہ وہ اپنی شاعرانہ شخصیت میں عالمی ادب کے بہترین جواہر پاروں کو اور انسان کی شاعرانہ جبلت کی اعلیٰ ترین خصوصیت کو سمیٹے ہوئے ہے۔

---

ڈاکٹر محمد عقیل

# رزمیہ اور انیسؔ

میر انیس کی رزمیہ شاعری سے بحث کرتے وقت اُن کے ماحول، اُردو کی ادبی روایات، انیسؔ کی ذہنی افتاد، اُن کے موضوع کے انتخاب، آلات حرب سے اُن کی واقفیت، ماں کی تعلیم، باپ کی مرثیہ نگاری اور لکھنؤ کے محرم کی ہماہمی کو فراموش کر کے کوئی ان کی صلاحیتوں اور رجحان کا پورا اندازہ نہیں لگا سکتا۔ انیسؔ سے پہلے اُردو ادب میں جو رزمیہ ٹکڑے ملتے ہیں وہ کم مایگی کا شکار ہیں۔ دکن کے مرثیے اور ضمیرؔ کے مرثیوں کو اگر الگ کر لیا جائے تو اُردو شاعری رزمیہ کے میدان میں پیدل نظر آئے گی۔ مثنویوں اور قصیدوں میں کہیں کہیں کسی بادشاہ یا بزرگِ دین کی لڑائی کا تذکرہ کرتے وقت تھوڑا سا جنگ کا نقشہ پیش کر دیا جاتا تھا جس کی سطحیت پورے قصے میں اس نقشے کو اس طرح ڈبو دیتی تھی کہ پڑھنے والے پر کوئی کیفیت طاری نہیں ہوتی تھی۔ بیانیہ شاعری میں اس کام کے لیے مثنوی کی صنف

منتخب کی جاتی تھی۔ مگر سماج پر عشق کا رنگ اتنا گہرا چڑھا تھا کہ کوئی اپنے ماحول سے لڑ کر
مثنویوں کو رزمیہ کے لیے منتخب نہ کر سکا۔ کہا جاتا ہے کہ رزمیہ کا دور بھی ملک کی بہادری
کا دور ہوا کرتا ہے۔ اور دنیا کے مشہور رزمیے اس قول کی تائید بھی کرتے ہیں ایلیڈ سے
لے کر رامائن، مہابھارت، کمار سمبھو، سبھی ایسے دور میں لکھے گئے ہیں اگر یہ قول سچ
ہے تو اردو ادب جو دورِ انحطاط کی پیداوار ہے کس طرح رزمیہ پیدا کرتا۔ بورژوا اور جاگیردارانہ
نظام کے دور انحطاط کی پیداوار، ایسی مذاق میں سر سے پیر تک ڈوب گئی۔ یہ میر انیسؔ
کی ذاتی صلاحتیں اور کردار کی مضبوطی تھی جس نے اُس وقت میں ان سے رزمیہ لکھوایا۔
جب اُن کے گرد و پیش، نیلم پری، پکھراج پری رقص کرتی تھیں، قیصر باغ میں جوگیوں کا
میلہ لگتا تھا۔ بادشاہ جوگیوں کا لباس پہن کر میلے میں شرکت کرتے تھے۔ منکن والیاں،
چھلنی والیاں، بندیا والیاں جیسے ناموں کے میلے لگتے تھے۔ جس میں بادشاہ اور رعایا
سب شرابور تھے۔ ایسے ماحول اور انیسؔ کی شاعری کو دیکھ کر سوا اس کے اور کیا کہا
جا سکتا ہے کہ عظیم ادب کی پیدائش ہمیشہ ماحول کے خلاف نفرت کے جذبے سے پیدا
ہوتی ہے۔ انیسؔ کو اپنے ماحول سے نفرت تھی۔ وہ اِس کے مذاق سے تعاون نہ کر پائے
تھے۔ وہ اپنے لئے اِس زمانے کی ہوا کو ناموافق سمجھتے تھے۔ وہ اور لوگوں کی طرح بادشاہ
اور امراء کے سامنے دستِ سوال دراز کرنے سے کنج عزلت میں مثال آسیا گوشہ گیر
دنیا کہیں بہتر سمجھتے تھے۔ اور اسے وہ آخری وقت تک نبھاتے رہے۔ ان کی اسی نفس
کشی اور فقیر منشی نے اُن کی شاعری میں ایک مقدس سنجیدگی پیدا کر دی۔ میر انیسؔ کی
شاعری سے بحث کرتے وقت اِس تاریخی پس منظر کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

انیسؔ کی طبیعت کو جس چیز نے رزمیہ کی طرف اُکسایا وہ لکھنؤ کا محرم، اس محرم کے

منانے والے اور اس میں شریک ہونے والے وہ لوگ تھے جو فنونِ جنگ سے واقف تھے، وہ لوگ جو فوج رکھتے تھے، فوج کے لیے ہتھیار مہیا کرتے تھے۔ اور ان ہتھیاروں کے خواص سے واقف تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم میں ہتھیاروں کے استعمال کے طریقے بتائے جاتے تھے۔ ان مجلسوں میں ایسے لوگ بھی شامل ہوتے تھے جو انھیں فوجوں میں ملازم ہوتے اور واقعی ہتھیاروں کا صحیح استعمال اور محل جانتے تھے۔ یہ اور بات تھی کہ انھیں اس کے استعمال کا موقع شاذ ہی ملتا تھا۔ انیسؔ کا بیانیہ موضوع بھی لڑائی اور مذہب کے تار و پود سے تیار ہوا تھا جس میں دنیاوی اور روحانی جنگ کا امتزاج تھا۔ اِس جنگ میں ایک طرف کل ایمان تھا۔ اور دوسری جانب کل کفر۔ انیسؔ اور تمام مرثیہ نگاروں نے اِس موضوع کو اِسی نقطۂ نظر سے اپنایا اور واقعات کے بیانات میں زیادہ سے زیادہ اس کا خیال رکھا گیا ہے۔ انیسؔ اور تمام مرثیہ نگار بالقصد ایپک نہیں لکھنے بیٹھے تھے۔ اور جب وہ جنگ کے بیانات پیش کرتے تھے۔ تو اُن کا مقصد فنونِ سپہ گری سے واقفیت کا اظہار اور جنگ کا بیان کرنا تو ضروری ہوتا مگر ساتھ ہی ساتھ وہ مجلس اور محرم کے خیال کو فراموش نہ کر سکتے تھے۔ اِسی لیے مذہب تمام بیانات میں عنصرِ غالب ہے۔ مگر یہ رزمیہ کا نقص نہیں ہے۔ جیسا کہ بہت سے لوگوں کا خیال ہے۔ ہر شاعر اپنے زمانے کا ساتھ دے یا نہ دے مگر وہ ان روایات و معتقدات کا کسی نہ کسی شکل میں اتباع کرتا رہتا ہے جو اس کے دور پر اثر انداز رہتے ہیں۔ ہومر اور ورجل کے زمانے میں نیزہ بازی کا بڑا رواج تھا۔ زیادہ تر جنگیں اور شخصی لڑائیاں نیزہ ہی سے سر کی جاتی تھیں اس لیے ان دونوں کی پیش کی ہوئی جنگوں میں نیزہ بازی اور خصوصاً نیزہ پھینک کر مارنے کا بڑا تذکرہ ہے۔ نیزہ کے مختلف حصّوں کی تعریفیں ملتی ہیں۔ اِس کے وار کا

تذکرہ ہوتا ہے۔ مگر وار کیسے کیسے داؤ پیچ سے کئے جاتے تھے اس کا پتہ مشکل سے چل پاتا ہے۔ انیسؔ کی جنگ میں تلوار زیادہ چلتی ہے۔ اس بات کے اقرار کرنے میں کوئی ہرج نہیں معلوم ہوتا اور نہ یہ انیس کے رزمیہ کی کمزوری ہے۔ انیسؔ کے زمانے میں تلوار کا بڑا رواج تھا۔ اس کے علاوہ عرب شمشیر زنی میں ماہر خیال کئے جاتے تھے۔ کربلا کی جنگ میں بھی تلوار کا استعمال ہر ہر قدم پر ملتا ہے۔ اسی لیئے انیسؔ نے بھی تلوار کا استعمال فراوانی کے ساتھ کیا ہے۔ مگر انیس نیزہ بازی، تیر اندازی، شہسواری کے میدان میں بھی مسلح ہو کر آتے ہیں اور جب نیزہ بازی یا تیر اندازی شروع کرتے ہیں تو کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ ان فنون میں مہارت نہ رکھتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا غنیم ہمیشہ تلوار ہی سے قتل ہوتا ہے۔ بہت کم نیزہ تبر اٹھایا گیا ہے۔ اصل میں مبارز طلبی کی پوری جنگ، ایران کے شاہانہ دور اور عرب میں جب اسلام آیا، اس طرح لڑی جاتی تھی کہ مقابل کا پہلوان جنگ کا فیصلہ تلوار ہی سمجھتا تھا۔ ابتدا نیزہ بازی سے ہوتی تھی۔ جب حریف کو اس میں کامل پاتا یا دو میں سے کسی کا نیزہ اُڑ جاتا تو تیر اُٹھاتا جب وہ حربہ بھی بیکار جاتا تو گیرز کی لڑائی شروع ہوتی۔ اور آخر میں تلوار اُٹھتی تھی۔ تلوار چلنے میں ایسے موقع بھی آئے جب لڑتے لڑتے دونوں اتنے قریب آجاتے کہ ایک دوسرے کے جسم کو چھو سکتے تو تلوار پھینک کر کشتی کے لیے لپٹ پڑتے تھے اور پھر کشتی ہی میں زیر کرنے کے بعد حریف کو مار ڈالا جاتا تھا۔ انیسؔ کی لڑائیوں میں کشتی کے علاوہ تمام لڑائیاں اسی ترتیب سے ملتی ہیں مگر جنگ تلوار ہی سے فیصل ہوتی ہے۔ امام حسینؑ کی فوج کے افراد اکثر جنگ مغلوبہ میں نیزہ یا گیرز سے شہید ہوتے ہیں۔ تلوار میں کوئی ان کا مقابلہ نہیں کر پاتا۔ انیسؔ کی جنگوں کا خاص موضوع تلوار کی کاٹ، اُس کے متعلقات اور مذہب

ہے۔ مگر صرف کسی موضوع کے انتخاب پر ایپک کی خوبی و خرابی کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ جس کا ثبوت مغربی نقادوں اور مصنفین سے مل سکتا ہے۔ ثبوت کے لئے ابر کرومبائی (ABERCROMBIE) کی کتاب دی ایپک (The Epic) سے موضوع کے متعلق ایک بیان پیش کیا جاتا ہے۔

(ایپک کی) کہانی کے مواد کا حقیقت پر مبنی ہونا یقینی ہے۔ یعنی وہ انسانی حیات کے تجربوں سے حاصل کی گئی ہو۔ چاہے وہ اساطیری بہادری کا اعلان کرتی ہو۔ جیسا کہ ہومر اور ورجل کرتے ہیں۔ چاہے (Myth) جیسا کہ بیوالف (Beowulf) اور پیراڈائز لاسٹ (Paradise Lost) میں ہے۔ اور یا پھر صحیح تاریخ ہو جیسا کہ لوکن (Locan) اور ٹاسو (Tasso) بیان کرتے ہیں۔ اور وہ (شاعر) اس کہانی اور اس کی اہمیت کو اشعار میں اتنی بلند آہنگی اور اطناب کے ساتھ پیش کرے جتنا کہ وہ کر سکتا ہے۔ رزمیہ کا مواد جستہ جستہ اِدھر اُدھر بکھرا ہوا رہتا ہے۔ اور ایک دوسرے سے مضبوطی کے ساتھ منسلک نہیں رہتا کبھی کبھی بالکل مختلف بھی ہوتا ہے۔ جس کا مقصد محض بیانیہ سے زیادہ نہیں ہوتا۔ کر (Ker) کے مطابق "ایپک کے لیے یہی کافی نہیں ہے۔ اور نہ بیلڈ (Ballad) کے لیے کہ اس میں صرف ہیرو ہو۔ اور اس ہیرو کے قصوں کا تذکرہ ہو...... ایپک میں کسی نہ کسی مقام پر المیہ کا ہونا ضروری ہے۔ بغیر المیہ کے رزمیہ کی تکمیل مشکل ہے۔

میر انیس کی کہانی انسانی حیات کے تجربوں سے نچوڑ کر حاصل کی گئی ہے۔ اُن کے تمام بیانات اُن کے عقیدے کے مطابق یقیناً حقیقت پر مبنی ہیں۔ وہ جو کچھ بھی لکھتے تھے اس پر اعتقاد بھی رکھتے تھے ہو سکتا ہے کہ مادی حقائق سے دور ہو جاتے

ہوں۔ مگر یہ الزام دوسرے رزمیہ نگاروں پر بھی عائد ہوتا ہے۔ میر انیسؔ کے مرثیوں میں میدانِ جنگ کے نقشے، کردار نگاری، ڈرامائی کیفیات، مافوق فطری عناصر، شدتِ کم کرنے کے لئے نیچر کا بیان اور المیہ، سب کچھ ملتا ہے۔ جنگ کے نقشے پیش کرنے میں انھیں مہارت حاصل تھی۔ انھوں نے آلاتِ حرب و ضرب کے استعمال، داؤں پیچ کی باقاعدہ مشق کی تھی۔ اور یہ فن اپنے اُستاد میر کاظم علی سفید پوش سے فیض آباد میں حاصل کیا تھا۔ اور اِس فن نے انھیں اپنے رزمیہ کے سنوارنے میں کافی مدد دی۔ ان کے نبرد آزما ہر میدان جنگ میں ایک نیا نیزہ ایک نئی تلوار لے کر آتے ہیں۔ اور نئے نئے داؤں پیچ سے لڑتے ہیں۔ فردوسی کے جنگی نقشے طلسم ہوشربا کے جادوئی معرکوں اور عیاران ہوشربا کی عیاریوں کی طرح ہیں۔ ایک مبارز طلبی میں جو نبرد آزمائی دکھائی جاتی ہے۔ وہی ہر جگہ ملتی ہے اور پڑھنے والا ہر میدان جنگ میں پہلے ہی سے نبرد آزمائی کے طریقوں کو سمجھتا رہتا ہے۔ مگر انیسؔ کے علی اصغرؑ کی نبرد آزمائی، عونؑ و محمدؑ کی جنگ امام حسینؑ کی حرب و ضرب میں اُن کی شخصیت کا پرتو، عباسؑ کی شجاعت اور امام کے اذن جنگ نہ دینے کی بے بسی ہر میدان میں الگ الگ دیکھی جا سکتی ہے۔ اور انیسؔ کے رزمیہ کے جوہر یہیں کھلتے نظر آتے ہیں۔ اِس میں شک نہیں کہ ان بیانات میں انیسؔ کو روایاتِ کربلا سے کافی سہارا ملا ہے۔ مگر ان کی تعلیم سپہ گری کو بھی اِس میں بڑا دخل تھا۔ چند موقع ملاحظہ ہوں۔ حضرت علی اکبرؑ کی تلوار چلتی ہے:-

چمکی جو تیغ ڈھال وہ لایا قریب سر　　اک برق سی گری کہ دو پارہ ہوئی سپر
مغفر سے سر میں تھی سر گردن تھی صدر پر　　سینے سے جب بڑھی تو ہوا تیغ باخبر

سب نشۂ غرورِ جوانی اُتر گیا
تلوار تھی کہ حلق سے پانی اُتر گیا

حُر کی تلوار کی کاٹ دیکھیے :۔

نہ مُڑ کی خود پہ وہ اور نہ سر پہ ٹھہری — نہ کسی تیغ پہ دم بھر نہ سپر پہ ٹھہری
نہ جبیں پر نہ گلے پر نہ جگر پہ ٹھہری — کاٹ کر زین نہ گھوڑے کی کمر پہ ٹھہری
جان گھبرا کے تنِ دُشمنِ دیں سے نکلی
ہاتھ بھر ڈوب کے تلوار زمیں سے نکلی

ہومر اور درجل نیزہ سے بڑی بڑی لڑائیاں سر کرتے ہیں، مگر ان لڑائیوں میں اِس اختصار سے کام لیا جاتا ہے۔ کہ سننے والا ضربِ غنیم کے مرنے کی خبر سن لیتا ہے۔ یا کبھی کبھی نوک نیزہ کی تیزی، اِس کا بر مایٹ کا کچھ تذکرہ سنتا ہے۔ اِس لیے کہ شاعر کا مقصد بھی غنیم کو مار گرانا سب سے پہلے ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ مارنے والے کی طاقت کا اظہار (Mighlly hand) اور (Sinewy hand) سے کر دیا جاتا ہے۔ نیزہ چونکہ پھینک کر مارا جاتا ہے: اِس لیے نیزہ کی آمد کا بھی ہلکا سا تذکرہ کہیں کہیں مل جاتا ہے۔ اور اِس پھینک کر مارے ہوئے نیزے میں آتنی طاقت ہوتی ہے کہ زرہ، جسم اور سینے پر لگی ہوئی لوہے کی پلیٹ کو چھید کر پار نکل جاتا ہے۔ اگر ہومر اور درجل کا نیزہ مارنے والے کے ہاتھ ہی میں لگا ہوتا تو اِس طاقت کا اظہار زیادہ حقیقی ہوتا۔ مگر پھینک کر مارنے میں بھی نیزے کی نوک ایک طاقت در دائفل کا کام کرتی ہے۔

درجیل کا نیزہ ملاحظہ ہو۔

un rushes as with whirl wind wings the spear that dire destruction brings makes passage through the corselet's marge. and enters the seven plated targe, where the runs round. The keen point pierces through the thigh down on his bent knee heavily cories turnings to the ground

(Aeneid - Virgil)

ہومر اپنے نیزہ کا وار کرتا ہے۔

He said and poising hurled his poundrous spear, full on aretus, broad or bed shield it struck nor stayed the shield it course drove through the belt and in his body lodged.

(Iliad - Book XVII pp 81-82 –Derby Edition

Fired by his words,

forth sprang the youth, and poising his glittering spear,

glancing around him, back the trojansdrew- before his aim, nor flew the speak in vain but through the breast it pierced

(Iliad p 22)

انیسؔ کے نیزے اور ان کے داؤں پیچ ملاحظہ ہوں۔

نیزے سے وہ چل گئیں چوٹیں کہ الاماں
ہر طعن قہر کی تھی قیامت کی تھی پرتکاں
چنگاریاں اُڑیں جو سناں سے لڑی سناں
دو اژدہے گتھے تھے نکالے ہوئے زباں
پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہوئیں
شمعوں کی تھیں لویں کہ ملیں اور جدا ہوئیں

انھیں نیزوں کو داؤں پیچ کے ساتھ دیکھیے ہر جنگ میں نیزہ نئے نئے بند باندھتا ہے مقابل ہارتا ہے تو نئے نئے طریقوں سے علی اکبرؑ نیزہ کے داؤں دکھاتے ہیں۔

ڈوبی گرہ میں نیزۂ ظالم کی جب سناں
گھوڑا اُڑا کے ہاتھ کو اکبرؑ نے دی نکال
اللہ رے زور اُٹھ گیا گھوڑے سے پہلواں
دست شقی سے چھوٹ گئی ڈانڈ ناگہاں
نیزے کے ساتھ شور اُٹھا اُس گروہ سے
لو اژدہے کو لے گیا سیمرغ کوہ سے

قاسم اپنے مقابل کو نیزہ بازی میں بے بس کرتے ہیں:۔

یہ کہہ کے اپنے چھوٹے سے نیزے کو دی نکال
چمکی انی تو برق پکاری کہ الاماں
اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ "ہاں
ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سے لڑی سناں
بل کیا کرے گا زور ہی موذی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اژدہے سے وہ افعی لپٹ گیا

تشبیہات اور استعارے ہومر کے ہاں غضب کے ہوتے ہیں۔ ایک تشبیہ کے لیے وہ دس دس، بارہ بارہ سطریں لے لیتا ہے۔ اور اپنی تشبیہات کو اس طرح کے واقعے

نقشوں کے بیچ میں اُلجھا جاتا ہے کہ پڑھنے والا محسوس کرتا ہے۔ جیسے کوئی دوسرا واقعہ بیان کیا جا رہا ہے۔ جس کا پہلے واقعہ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مگر جب آٹھ دس سطروں کے بعد ہومر so کہہ کر مشبہ لاتا ہے تو پڑھنے والا سمجھ پاتا ہے۔ یہ وہی بات ہے جس کا تذکرہ اوپر ہو رہا تھا۔ اور اس طرح ہومر کے so اور as ذہن میں الجھاؤ پیدا کر دیتے ہیں۔ مشبہ اور مشبہ بہ کو منسلک کرنے میں ذہن کی سرعتِ انتقال میں مشبہ بہ کا اطناب حاصل ہو جاتا ہے۔ کم ایسے واقعے آتے ہیں جہاں ہومر اپنی تشبیہات کو دو تین سطروں یا الفاظ میں ادا کر دیتا ہے۔ انیسؔ کے ہاں اور تقریباً تمام اردو شاعری میں تشبیہات کو دو تین سطروں یا الفاظ میں ادا کر دیا جاتا ہے۔ انیسؔ کے ہاں اور تقریباً تمام اُردو شاعری میں تشبیہات میں ایجاز کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اور الفاظ کے انتخاب، جملے کی ترتیب میں جلد سے جلد مشبہ اور مشبہ بہ لائے جاتے ہیں۔ انیسؔ اس کا بڑا اہتمام کرتے ہیں۔ کم سے کم وقت میں وہ اپنی تشبیہات کو ادا کر دیتے ہیں۔ اور تصور میں کوئی کمی نہیں آنے پاتی۔ حضرت علیؑ اکبرؑ کی تلوار غنیم کے سر پر پڑتی ہے اور مقابل مارا جاتا ہے۔ تلوار کی کاٹ، تلوار، دُشمن، اِس کی ہیبت ناک شکل، تن و توش، خونخواری، تلوار کی لپک اور اپنی بساط سے زیادہ کام کرنے کا نقشہ صرف دو سطروں میں انیسؔ کے قلم سے دیکھیے:۔

چھوڑا سوار کو نہ فرس کو نہ تنگ کر　　　اک شور تھا کہ کھا گئی مچھلی نہنگ کو

مچھلی کے لفظ اور تلوار اور نہنگ، نے دیو پیکر غنیم کا پورا نقشہ پیش کر دیا۔ اور بات مختصر ہی رہی، تشبیہات سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ ورنہ انیسؔ کی تشبیہات ہومر کے بس کی نہ تھیں۔ "گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا"۔ "لہراتی ہے کیا نہر مثالِ شکم مار"۔ "چلنے میں نیزے کانپتے تھے مثل پائے پیر"۔ اور "بیٹھا ہے شیر پنجہ کو ٹیکے ترائی میں"

پیش کرنے کے لیے ہومر کو دس سطروں سے کم نہ لینا پڑتا۔ تاہم بعض جگہ انیس اور ہومر کی تشبیہات بہت قریب آجاتی ہیں۔ ایک لڑتے ہوئے جوان کے چاروں طرف نیزوں کی بارش ہورہی ہے۔ ہومر اِس کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

Around his head an iron tempest rained
a wood of spears his ample shield sustained
(Lines 766-67 p 309 – Aleander –
Pope's Translation)

تقریباً اسی طرح کی تشبیہ انیس بھی دیتے ہیں۔ مگر انیس کی تشبیہ زیادہ مناسب ہے۔ پھینکے ہوئے نیزوں کو نیزوں کا جنگل کہنا مناسب نہیں ہے۔ جتنا نیزوں کو آفتاب کی کرن کہنا

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے — جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

اسی طرح "یوا اژدھے کو لے گیا سیمرغ کوہ سے"، کو نیزہ، کوہ غنیم اور سیمرغ سے حضرت علیؑ اکبرؑ کو مشابہ کرنا اتنا کام نہیں ہے۔ جتنی آسانی سے اسے پڑھ لیا جاتا ہے۔ حضرت عباسؑ پانی لے کر نہر سے واپس ہوتے ہیں۔ فوجِ اشقیا چاروں طرف سے نرغہ کرتی ہے۔ حضرت عباسؑ اس زور شور سے تیغ زنی کرتے ہیں کہ صفیں کی صفیں صاف ہوتی جارہی ہیں صفوں کے کٹ کٹ کر گرنے کا عالم دو مصرعوں میں ملاحظہ ہو۔

سن سن پلٹ کے چلنے میں کر ین جو کٹ گئیں — آدھی صفیں تو بچھ گئیں آدھی اُلٹ گئیں

اگر انیس بھی تشبیہات کا سہارا لیتے تو یہ تلوار میں یہ تڑپ پیدا ہوتی نہ گھوڑے میں یہ سرعت اور ان دونوں کی سُست رفتاری حقیقت کا خون کر دیتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہومر کے ہاں تلوار اور گھوڑے کے اچھے نقشے نہیں ملتے۔ ہومر کے ہاں رتھ کی

استعمال زیادہ ہے۔ اس لیے اسے اپنے بیان میں آسانی بھی ہوتی ہے۔ لمبی تشبیہوں میں ایک اور خرابی معلوم ہوتی ہے کہ ایک وقت میں ایک ہی تذکرہ ہو پاتا ہے۔ مثلاً ہومر لشکر کی بھگدڑ اور انتشار دکھاتا ہے۔ تو ہکڑ کو ایک شیر سے تشبیہ دیتا ہے۔ اور یونانی فوج کو گلے سے اور اس تشبیہ کو دور تک کھینچتا چلا جاتا ہے۔ مگر آخر میں ہکڑ کی کاٹ اور فوج کی بھگدڑ کے صرف دو رُخ ملتے ہیں۔ شیر جھپٹتا ہے اور گلے میں بھاگڑ پڑ جاتی ہے۔ اِس میں جزئیات کا کوسوں پتہ نہیں ملتا۔ مگر جب انیس لشکر کی بھاگڑ دکھاتا ہے تو ایک بھونچال سا آجاتا ہے۔ کائنات ہراساں نظر آتی ہے اور جہاں شاعر صرف میدانِ کربلا تک محدود ہو جاتا ہے۔ ایک ایک سپاہی ایک ایک دستہ اور ہر انسان کے جوڑ و بند تک پر ہراس طاری نظر آتا ہے۔ باپ بیٹے کو چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ بیٹا باپ کی پروا نہیں کرتا۔ اور اِس بھاگڑ میں عمر بھر کا ساتھ چھوٹ جاتا ہے ہکڑ کی جنگ کا اثر دیکھیے۔

As when a ravening lion on a herd.
Of heifers falls, which on some marshy.
Feed numbeless, beneath the core of one.
Unskilled from beast of prey to guard his charge.
And while beside the front and near he walks.
The lion on to unguarded centre springs,
Seiges on one, and scatters all the rest.
So Hector led by Jove in wild alarm
alarm

Scattered to Grecious all

(ILIAD p 25 DERBY–Edition)

ہومر جزئیات کے معاملے میں بڑا کمزور ہے۔ وہ ہمیشہ براہِ راست اصل مقصد تک کسی طرح پہنچ جانا چاہتا ہے۔ چاہے اُس کی تصویر نامکمل رہ جائے۔ اور اکثر یہ ہوتا ہے کہ اُس کی تصویر نامکمل رہ جاتی ہے۔ بلکہ درجَل جزئیات کو پیش کرتا ہے۔ اور تصویروں کی پوری عکاسی کرتا ہے۔ انیسؔ اپنی تصویروں کو اتنے قریب سے لے کر گزرتے ہیں کہ دیکھنے والے خد و خال لکیریں اور رنگ آمیزی پوری طرح سے دیکھ سکتے ہیں۔ اور تصویر حقیقت کا انعکاس بھی معلوم ہوتی رہتی ہے۔ حضرت علیؑ اکبرؑ کا مردِ مقابل کٹ کر زمین پر گرتا ہے۔

قرباں تیغ لختِ دلِ بادشاہِ دیں　　گزری کمر سے کاٹ کے زنجیرِ آستیں
پاکھر درست تھی نہ سلامت تھا صدرِ زیں　　دو ایک ضرب میں تھا سعہ اسلحہ لعیں
کانپا سمند، پاؤں کو ریتی میں گاڑ کے
پھٹ کر گرے زمیں پہ ٹکڑے پہاڑ کے

اِسی طرح انیسؔ کی تشبیہات ہر ہر مصرعہ میں انوکھی ہوتی ہیں اور تقریباً الگ الگ ہوتی ہیں

آئے حسینؑ یوں کہ عقاب آئے جس طرح　　کافر پہ کبریا کا عتاب آئے جس طرح
تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح　　دوڑا فرس، نشیب میں آب آئے جس طرح
یوں تیغ تیز کوندگئی اس گروہ پر
بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کوہ پر

فوج کی ابتری انیسؔ ایران میں، فردوسی کے قلم سے ملاحظہ ہو۔ فردوسی کا رستم داستان گرمٹا ہے۔ اِس کی جنگ سے ابتری اور انتشار دیکھیے۔

زمیں کردہ بد سُرخ رستم بہ جنگ — یکے گرزۂ گاؤ پیکر بہ جنگ

بہر سو کہ مرکب بر انگیختے — چو برگِ خزاں سر فرد ریختے

زخونِ دلیراں بدشت اندروں — چو دریا زمیں موج زن شد زخوں

بروزِ نبردِ آں یلے ارجمند — بہ شمشیر و خنجر، بہ گرز و کمند

بُرید و درید و شکست و ببست — یلاں را سر و سینہ و پا و دست

آخری دو اشعار پر فردوسی کے اختصار اور جنگی نقشے کی بڑی داد دی جاتی ہے۔ مگر یہ نقشے جزئیات سے بالکل عاری ہیں۔ ان اشعار میں نہ جنگ کی ہماہمی پیدا ہو پاتی ہے۔ اور نہ جنگ کا ماحول بنتا ہے۔ اب انیس کے لشکر کی ابتری ملاحظہ ہو۔ متعدد مقامات سے یہ نقشے پیش کئے جاتے ہیں۔ اور ہر موقع ایک نئے طریقے سے ابتری پیش کرتا ہے۔ خون کا دریا فردوسی کے قلم سے دیکھا گیا۔ اب انیس خون کا سیلاب پیش کرتے ہیں:۔

خالی کئے دلیر نے جنگل بھرے ہوئے — لہرا رہے تھے خون سے جل تھل بھرے ہوئے

سر یوں گرے اُدھر، تھے جدھر دل بھرے ہوئے — جیسے کبھی برستے ہیں بادل بھرے ہوئے

اس زور شور سے کوئی لڑتا نہیں کبھی

یوں دونگڑا ساڑھ میں پڑتا نہیں کبھی

نخل تھرتھراتے تھے سب گونج رہا تھا جنگل — سرکی جاتی تھی زمیں ان کی غضب تھی ہلچل

کوند جاتی تھی سروں پر جو وہ شمشیرِ اجل — مُنہ کے بل گرتا تھا کوئی تو کوئی سر کے بل

حشر برپا تھا سواروں پہ فرس لوٹتے تھے

دو پہ چار، ایک پہ دو، پانچ پہ دس لوٹتے تھے

مغفر نہ سر کے پاس نہ خنجر کمر کے پاس — بیٹے کے پاس باپ نہ بیٹا پدر کے پاس

قبضے کے پاس تیغ نہ دستہ تبر کے پاس　　　کڑیاں زرہ کے پاس نہ دامن سپر کے پاس
بوڑھی نہ تھی سناں نہ پرچم نشاں پہ
پیکاں نہ تیر پر تھی نہ چلّے کماں پہ

---

امام حسینؑ کی جنگ سے لشکر کی ابتری دکھاتے وقت انیس نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ امام کی جنگ عام انسانوں کی جنگ سے الگ ہو۔ امام کی جنگ سے تمام کائنات پر انتشار طاری ہے۔ اس لیے کہ شاعر کے عقیدے کے مطابق امام، سردارِ دو جہاں ہے۔ اس کی حکومت شش جہت میں ہے۔ یہ بیانات مادی حقائق سے ضرور دور ہیں، مگر امام کے معجزے کا معتقد شاعر انھیں واقعات میں حقیقت کی جھلک دیکھ لیتا ہے۔ اکثر و بیشتر انیس کے ایسے بندوں پر مبالغہ کی انتہا کا اعتراض کر کے بھی انھیں حقیقت سے دُور بتانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مگر مبالغہ کا استعمال ہر دور میں ایک میں ہوتا آیا ہے۔ کوئی ایک اس سے خالی نہیں ہے۔ "جس طرح ٹوٹے کوئی پتہ درخت سے"۔ جیسے مصرعے بعینہٖ ویسے ہی ہیں جیسے ہومر، اپالو کی جنگ کا نقشہ جب پیش کرتا ہے۔ تو بڑے بڑے مکانوں کی دیواروں کو اپالو اِس طرح گرا دیتا ہے جیسے بچے گھروندا بگاڑ دیتے ہیں۔

APPLOLO DORE –

His Aegies over them, and cast down the wall.

Easy, as when a cluld upon the beach,

In wanton play, with hands and feet over throws.
The mound of sand, which late in the play be raised

(ILIAD p. 14–DERBY EDITION)

مگر انیس کا لڑنے والا جب فوجوں کی دیوار گراتا ہے، تو انیس اتنی آسانی سے نہیں گرنے دیتے جس طرح بچے گھروندا بگاڑ دیتے ہیں۔ حضرت عباسؑ کی جنگ سے فوجیں کٹ کٹ کر گرتی ہیں :-

اس طرح پرے خاک پہ دو چار گرائے        جیسے کوئی فولاد کی دیوار گرائے
گرتی تھی جو اک برق سی بیداد گروں پہ
جا پڑتے تھے اس صف کے سر اُس صف کے سروں پہ

بعض اوقات انیسؔ کے مرثیوں میں یہ جنگی ہمہمہ اور آلات حرب و ضرب کا یہ شور سن کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ جب میر انیسؔ کا ماحول یہ نہیں تھا۔ لوگ رنگ رلیوں میں معروف تھے تو انیسؔ کس لیے لکھتے تھے۔ ان کو کہاں سے ایسی باتوں کے لیے وہ (Inspiration) ملتا تھا۔ کیا ان کی یہ تمام باتیں محض صدا بہ صحرا تھیں؟ اس لئے کہ وہ لوگ جو فن سپہ گری سے ناواقف تھے جو بہادری اور شجاعت پر تعیش پرستی کو ترجیح دیتے ہوں۔ اُن کے سامنے اس طرح کی فن کاری دکھانا کیا معنی رکھتا ہے؟ اس سلسلے میں دو تین باتیں غور طلب ہیں۔ لکھنؤ کا محرم، مٹتا ہوا بہادری کا دور اور انیسؔ کی اپنے ماحول سے بیزاری لکھنؤ کا محرم امامیہ حکومت ہونے کے باعث زور شور سے منایا جاتا تھا۔ مجلس میں ذکرِ فضائل و مصائب ائمہ المیار بیان کرنا اور سننا ثواب دارین تھا۔ یہ کردار شجاعانِ عرب سے برگزیدہ اشخاص تھے جن کی بہادری اور تلوار کا سکہ عرب او عجم تمام پر بیٹھا ہوا تھا۔ پھر کربلا کی جنگ تلوار، نیزہ و تیر سے لڑی گئی تھی۔ اور ہندوستان کی مٹتی ہوئی سلطنت کے عوام خواص ابھی تک اُن ہتھیاروں کو فراموش نہ کر سکے تھے گو

وہ نبرد آزمائی کے قابل نہ رہ گئے تھے۔ مگر ان کے گھروں میں اُن کے باپ دادا کی تلوار، ہتھیار اور اُن کے کارناموں کے پوٹ رکھے ہوئے تھے۔ یہ لوگ اور کچھ نہیں تو ان ہتھیاروں کو سجا کر اور اپنے آباؤ اجداد کے کارناموں کو بیان کر کے ہی مسرور ہو لیتے تھے۔ مجلس میں بھی اس طرح کے واقعات سن کر سامعین کا سر فخر و مباہات سے بلند ہو جاتا تھا۔ کہ ہم اُس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر انیسؔ نے تلوار، گھوڑے اور بہادروں کے سراپا کے بیان میں وہ چاشنی رکھی تھی جو اس مٹتے ہوئے بہادری کے دور کا خاص مذاق بن چکی تھی۔ تلوار کو دلہن بناتے۔ گھوڑے میں معشوقوں کی دلرُبائیاں پیدا کرتے ——— یہ رحجان یہاں تک بڑھا کہ بعد کے مرثیہ نگاروں کے یہاں مرثیہ غزل اور واسوخت معلوم ہوتا ہے۔ پھر تلوار کے دھنی اور میدان نبرد کے سادنت نہ رہ گئے تھے۔ مگر اس فن کے جاننے والے بہت سے استاد موجود تھے۔ اس لئے کہ امراء اپنے لڑکوں کو اس فن کی تعلیم دینا اس وقت تک ضروری سمجھتے تھے۔ لڑائی لڑنے کے لیے نہیں تو کم از کم اپنی جان کی حفاظت ہی کے لیے ایسے فنون کا جاننا ضروری تھا۔ بالکل اسی طرح جیسے اِس بارود ایٹم کے دور میں بھی بہت سی ریاستوں میں پرانے فنون سپہ گری کی تعلیم دینے والے اور تعلیم حاصل کرنے والے ملتے ہیں۔ انیسؔ نے خود بھی ایک ایسے ہی اُستاد سے تعلیم حاصل کی تھی۔ حالانکہ نہ انیسؔ کسی جاگیردار کے لڑکے تھے۔ اور نہ انھیں کسی میدان جنگ میں سپاہی کی حیثیت سے جانا تھا۔ یہ بھی کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے۔ کہ انیسؔ اپنے ماحول سے بیزار ہو کر لوگوں کو ان کے آباؤ اجداد کے فنون اور کارناموں کی یاد دلا کر انھیں بیدار کرنا چاہتے ہوں۔ مگر اس طرح کا اشارہ مرثیوں میں کہیں پر نہیں ملتا۔ صرف لاشعوری چیز کہی جا سکتی ہے۔

انیسؔ کی جنگوں سے متعلق جو بڑی اہم چیز ہے۔ وہ ان کی کردار نگاری ہے۔ اگر رزمیہ شاعر اپنے کرداروں کو اُبھار کر سورما اور ساونت نہیں بناتا اور ساتھ ہی ساتھ اس کے سینے میں انسان کا دل نہیں ہے۔ تو رزمیہ کردار کامیاب نہیں ہو پاتا۔ اس مقام پر شاعر بہت جلد مثالیت کا شکار ہو جاتا ہے اور مثالی کردار رزم کے میدان میں بہت دُور نہیں چل پاتا۔ بہترین رزمیہ وہی ہوگا جس کے مرد، مرد معلوم ہوں اور اپنی تمام انفرادی خصوصیات رکھتے ہوں۔ جس کی عورتیں، عورتیں ہوں۔ اور اُن میں جملہ نسوانی خواص موجود ہوں۔ اگر رزمیہ کے کردار صرف روئیں تن اور کوہ شگاف ہوئے تو بہادری کا کردار تو وہ ادا کر لیتے ہیں۔ مگر انسان نہیں ہو پاتے۔ انیسؔ کے کردار، رحم، غصہ، محبت، شجاعت ہر جذبہ سے مزین نظر آتے ہیں۔ فردوسی باوجود یکہ میدانِ جنگ کے نشیب و فراز، لڑائی کے داؤں پیچ، بہادروں کی اہمیت، تمام چیزوں سے واقف ہے۔ مگر اپنے کرداروں کو اُبھار نہیں پاتا۔ حالانکہ وہ بہادری کے دور کا شاعر ہے۔ فردوسی کا سام، نریمان سے ممیز نہیں ہو پاتا۔ گودرز۔ پیل تَم۔ گیو کس پشوتن بہمن سب یک رنگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کی بہادری میں انفرادیت کی جھلک مشکل ہی سے پائی جاتی ہے۔ اسفندیار اگر روئیں تن نہ ہوتا تو اس میں اور رستم میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا۔ نیزہ۔ تہمینہ۔ رودابہ اپنا اپنا صحیح پارٹ ادا نہیں کر پاتیں۔ انیسؔ کی زینبؑ، بانوؑ۔ لیلیٰؑ۔ بہن۔ ماں۔ بیوی کے ایسے کردار پیش کرتی ہیں۔ جہاں اُن کی شخصیت انفرادی طور پر جھلکتی نظر آتی ہے۔ جہاں کہیں مماثلت پیدا ہونے لگتی ہے۔ انیسؔ فوراً افتادِ طبع اور سن، وفاداری، اطاعت اور امانت کا سہارا لے کر اپنے کرداروں کو سنبھال لیتے ہیں۔ اور حضرت عباسؑ کا کردار امام حسینؑ سے۔ قاسمؑ کا

کردار عباسؑ سے، حبیب ابن مظاہر کا کردار زہیر ابن قین سے ممیز ہو جاتا ہے۔ لشکر یزید کی کردار نگاری میں انیس ایک گونہ یکسانیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ سب کو ظالم، لعین، بدشعار، اہل کیں، شقی کے ناموں سے یاد کرتے چلے جاتے ہیں۔ اور آخر میں ہم صرف یہ جان پاتے ہیں کہ شمر لعین اس واسطے بدگیر ہے کہ وہ امام حسینؑ کا قاتل ہے۔ حسین ابن نمیر اس لیے قابل ملامت ہے کہ وہ علیؑ اکبرؑ کا قاتل ہے۔ حرملہ لعین اگر علی اصغر کو تیر سے شہید نہ کرتا تو اس کی تیراندازی ہم پر زیادہ واضح نہ ہو پاتی۔ اکثر و بیشتر انیس ان ناموں کو تمثیل ( Symbal ) کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً حرملہ کا نام آنے پر تیر چلنے کا خیال اور علیؑ اصغرؑ کی شہادت کا تصور، خولی کا نام آنے پر امام حسینؑ کے سر کی نوک نیزہ پر بلندی سامع کے ذہن میں آجاتی ہے۔ انیس نے ان کرداروں کو ظلم کا ( Symbal ) تو بنایا ہے۔ مگر ان میں کبھی کبھی رحم کے جذبات بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ جس سے شاعر پر سے انتہا پسندی اور ( Rigidity ) کا الزام ہٹ جاتا ہے۔ اور اُن کے ظالم کردار صرف ظالم ہی نہیں رہ جاتے۔ اصغرؑ کی حالت دیکھ کر سارا لشکر رونے لگتا ہے۔ یہ واقعات تقریباً تمام مرثیہ نگار لکھتے ہیں۔ مگر انیس کا قلم ان کو بڑے جذبات کے ساتھ نظم کرتا ہے۔

کردار کے جذبات و احساسات کا تجزیہ کر کے اِس سے عہدہ برآ ہونا معمولی کا کام نہیں ہے۔ یہی وہ منزل ہے۔ جہاں داخلی شاعری کا سوال آتا ہے۔ بیانیہ شاعری میں کردار تو اپنا پارٹ ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کو اُن کے تمام جذبات کے احترام اور شدت کے ساتھ وہی شاعر پیش کر سکتا ہے۔ جو ایک کا شاعر ہو چاہے وہ ایلیڈ جیسی بیانیہ لکھے یا ہیملیٹ جیسا ڈراما یا پیراڈائز لاسٹ جیسی غیر حقیقی اور محض فرضی کہانی

اگر ایسا نہ ہوتا تو قطبین کی مرگادتی۔ ملک محمد جائسی کی پدماوت ٹینیس کی لیڈی آف شیلاٹ (Lady of shallat) سب کا شمار ایک ہوتا اور میر حسن کے بے نظیر اور بدر منیر دیا شنکر کی بکاؤلی۔ تاج الملوک اور محمودہ سب کربناک کشمکش کے موقعوں پر صرف قصہ پورا کرنے کے لیے ایک رومانی چادر اوڑھ کر تصویروں کی طرح نہ گزر جاتے۔ انیسؔ کے کردار داخلی جذبات کے اظہار کے وقت اِس طرح کھولنے لگتے ہیں کہ ان کے اعصاب کی اینٹھن اور چہرے کا اُتار چڑھاؤ تک پڑھنے اور سننے والے کے سامنے آجاتا ہے۔ انسان تو الگ رہے جانور تک اپنا اصلی مرقع پیش کر دیتے ہیں۔

دو دن سے بے زباں جو تھا آب و دانہ بند — دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند — چمکارتے تھے حضرتِ عباسؑ ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

جن لوگوں نے گھوڑے کی یہ حالت دیکھی ہے وہی اس کا صحیح لطف اٹھا سکتے ہیں کہ گھوڑا پانی کی طرف دیکھ کر جب ہنہناتا ہے تو کس طرح اُس کی ساری جلد پر ایک کپکپی سی پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر گھوڑے کی مشہور وفاداری کی تصویر، گردن پھرا کر اپنے پیاسے سوار کو دیکھنے سے اچھی اور کیا کھینچی جا سکتی ہے۔ حضرت عباسؑ غیظ و غضب سے لڑ رہے ہیں لڑتے ہوئے عباسؑ کے مزاج کی کیفیت انیسؔ پیش کرتے ہیں۔

تھی قہر کی نگاہ غضب کا جلال تھا — آنکھیں بھی سُرخ سُرخ تھیں چہرہ بھی لال تھا

جن لوگوں نے مرتے ہوئے آدمی کو نزع کے عالم میں آخری ہچکی لیتے ہوئے دیکھا ہے۔ انیسؔ کے حُر کے حالت کو دیکھ کر مرتے ہوئے آدمی کا تصور کئے بغیر نہیں رہ سکتے

آخری ہچکی کے وقت کس طرح مرنے والے کی پتلیاں پھر جاتی ہیں۔ اسے بیان کرنا سوا انیس کے قلم کے اور کسی سے کم ممکن تھا۔ مہابھارت کے بھیشم کے آخری لمحات صرف انھیں تیروں پر اٹھا کر اپنا کام ختم کر دیتے ہیں۔ فردوسی کا سہراب نیزہ کھا کر باتیں کرتا ہوا تمام ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد دریائے آکسس خاموشی سے بہنے لگتا ہے۔ فضا پر سکوت چھا جاتا ہے۔ ہومر کا ہکٹر، مرتے وقت اکلیز سے اپنے دفن کرنے کی وصیت کرتا ہے۔ مگر جب وہ ظالمانہ انداز میں اس کی لاش پامال کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ تو ہکٹر خاموشی سے دم توڑ دیتا ہے۔ اکلیز کے جواب سے ہکٹر کے چہرے پر تکلیف و کرب کے احساسات کا اندازہ ہومر نہیں لگا پاتا۔ انیس کے دم توڑتے ہوئے حُر کو دیکھیے۔

کہہ کے یہ گود میں شبیر کے لی انگڑائی  آیا ماتھے پہ عرق چہرے پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہمیں چھوڑ چلے کیوں بھائی  چل بسے حُرِ جری پھر نہ کچھ آواز آئی

طائرِ روح نے پرواز کی طوبیٰ کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرف

کردار نگاری کے سلسلہ میں انیس پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے جانبداری سے کام لیا ہے امام حسینؑ اور اُن کے ہمرائیوں کی زبردست پاس داری کی گئی ہے (حالانکہ یہ الزام ہر مرثیہ نگار پر عائد ہوتا ہے) اور یہی چیز مرثیوں کو رزمیہ نہیں ہونے دیتی۔ اگر یہ بات صحیح فرض کر لی جائے تو ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ کی عظمت ختم ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ شیطان کا کردار اُسی طرح کی ضلالت کا کردار ہے۔ جس طرح کے شمر، عمر سعد۔ خولی۔ ابن نمیر ہیں۔ ملٹن حضرت عیسیٰؑ کی یہاں تک عظمت دکھاتا ہے کہ جب خدا۔ شیطان کے حملوں سے عاجز آجاتا ہے۔ تو مسیح سے مشورہ لیتا ہے۔ اور مسیح پھر تخت نور پر سوار ہو کر

شیطان کے مقابلے کو جاتے ہیں، اور اُسے شکست دیتے ہیں۔ خدا، شیطان کو نہیں جیت سکتا۔ مگر خدا کے بیٹے اسے جیت لیتے ہیں۔ یہ جانبداری خلافِ عقل بھی ہے اور عیسائی مذہب بھی اِس طرح کی کوئی روایت نہیں مانتا۔ رسول کے گھرانے کی عظمت ہر مسلمان کے دل میں معمولی اِنسانوں کے مقابلے میں زیادہ ہی ہے اور عام مسلمان سے تو یقیناً بلند ہے۔ انیسؔ نے جانبداری کی تو اُس کا اثر رزمیہ پر کیسے پڑ سکتا ہے۔ پڑھنے والا کسی نہ کسی سے اپنی ہمدردیاں وابستہ رکھتا ہے۔ جو کردار بھی پڑھنے والے کی ہمدردیاں حاصل کرے گا۔ اُس کا مخالف خواہ مخواہ کم درجہ کا ہو جائے گا۔ یا ظلم و ملامت کا حامل ہو گا۔ اور ادیب پڑھنے والوں کے ساتھ میں ساتھ دبے پاؤں چلتا رہتا ہے۔ رامائن کے رزمیہ میں رام، لچھمن اور اُن کے تمام ساتھی خوبیوں کے مالک ہیں۔ راون، کمبھ کرن، سوپ نکھا۔ اور میگھ ناوَ جیسے تمام مخالف کرداروں میں بے حیائی، شقاوت، کمینہ پن کے سوا اور کیا رکھا ہے۔ رام چندر جی کی جماعت میں جٹالو پرندہ تک جملہ کمالات و خوبیوں سے متصف ہے۔ صرف کرداروں تک بات نہیں رہتی بلکہ اس طبقاتی احساس کے دور میں ادیب کی ہمدردیاں کسی نہ کسی طبقے سے وابستہ ہو جاتی ہیں۔ پرولتاریوں کا ہمدرد، بورژوائیوں کے خون کا پیاسا ہوتا ہے۔ امریکی سامراجیوں کا ساتھی عوام کے اتحاد اور عوامی جمہوریت کا دشمن بن جاتا ہے۔ ہومر کی ہمدردیاں ہکٹر کے ساتھ وابستہ نظر آتی ہیں۔

ہاورڈ فاسٹ، کاردیل کے حبشیوں کی زندگی کے نقشے پیش کرتا ہے۔ تو یانکیوں سے نفرت کا جذبہ اُبھارتا جاتا ہے۔ پریم چند کسانوں کی ہمدردیوں میں زمیندار کا کردار بالکل سیاہ کر دیتے ہیں۔ سویفٹ، آئرلینڈ کی ہمدردی میں انگریزوں میں کوئی خوبی نہیں دکھاتا۔ مکالے اور کپلنگ ہندوستانی کالے آدمیوں میں سوا خرابی کے کوئی اچھائی

کی جھلک نہیں پاتے۔ ہکسلے کی شہنشاہت، تاج کے مرمریں مناروں کو پھیکا اور بے رونق پاتی ہے۔ کلیم الدین احمد اور اپنی کے جیسے متعدد یورپ زدہ لوگوں کے اس خیال میں صداقت بالکل نہیں ہے کہ چونکہ انیسؔ کے مراثی جانبداری کا شکار ہیں۔ اس لیے وہ رزمیہ کے معیار پر پورے نہیں اُتر سکتے۔ شاعر کو اگر اُس کے اعتقاد، ماحول اور انفرادیت کے ساتھ دیکھا جائے اور ایشیائی شاعری پر بھی نظر رکھی جائے تو مرثیوں پر ایسے اعتراضات کوئی معنی نہیں رکھتے۔ امام حسینؑ کی تیغ زنی سے پہاڑ، جنگل کے جانور، جنات، غرض کہ کائنات کی ہر ایک چیز بد حواس نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ وہ امامِ دو جہاں ہیں۔ شاعر کے عقیدے کے مطابق امامِ زمانہ کی حکومت بحر و بر، آسمان و زمین ہر چیز پر ہے۔ جس طرح ہومر کا دیوتا (Jove) ہکٹر کی مدد کرتا ہے۔ وینس (Venus) پارس (Paris) کی مدد کرتی ہے۔ مہابھارت کے کرشن جی کرامات دکھاتے ہیں۔ ارجن کے تیروں سے آگ نکلتی ہے۔ رام چندر جی کا غضب آلود تیر جنبیدہ آسمان پر بھی پیچھا نہیں چھوڑتا اور وہ بھاگ کر پھر رام چندر جی کے قدموں پر گرتے ہیں۔ اور معافی مانگتے ہیں۔ سری کرشن کا چکر، سورج کو چھپا لیتا ہے۔ ملٹن کا شیطان، خدا پر بندوق اور توپیں چلاتا ہے۔ اور فرشتے تڑپ تڑپ کر جان دیتے ہیں۔ عیسیٰؑ مسیح، شیطان کو فتح کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح انیس کے حسینؑ کی تلوار چلتی ہے۔ جس کی زد میں زمین پانی، آسمان، انسان، جنات سب آجاتے ہیں۔

رزمیہ کی کردار نگاری میں اس بات کو مدِ نظر رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے کہ مخالف کا کردار بالکل اس طرح نہ پیش کیا جائے کہ اس میں خوبیوں کا کوئی نشان ہی نہ ملے۔ ایک مردِ مقابل کے سامنے اگر دوسرا کردار ایسا لایا جاتا ہے۔ جس میں بہادری کی کوئی صفت

موجود نہیں ہے۔ بلکہ بالکل بودا ہے۔ تو ایسے شخص کو زیر کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس طریقے کے بیان سے ہیرو کی وقعت اور عظمت گھٹ جاتی ہے۔ بسا اوقات مخالف کے کردار اس قدر سیاہ کر دیئے جاتے ہیں کہ وہ انسان کسی طرح سے نظر ہی نہیں آتے۔ یہ صورت اکثر ایسے رزمیوں میں دیکھنے میں آئی ہے۔ جو کسی مذہبی ہمدردی سے متعلق ہوتے ہیں۔ اور اس کی وجہ خود دیکھنے والے کے اعتقادات اور اس جماعت کے جذبات ہوا کرتے ہیں۔ جن کی لکھنے والا نمائندگی کرتا ہے۔ مخالف کے کردار کو اچھائی کے ساتھ نبھا دینے میں وہ شدت نہیں پیدا ہو پاتی جو ایپک کی شان ہے۔ نظم میں یہ کشمکش پیدا ہو گی نہ زور آئے گا۔ اس کا شمار تمام ایپک کے لکھنے والے ہوتے ہیں۔ بیاس، والمیک، تلسی داس، ملٹن، ہومر اور انیس سبھی اپنے مخالف کے کرداروں کو تقریباً ایک ہی طرح سے پیش کرتے ہیں۔ ملٹن نے کوشش کی کہ شیطان کا کردار تاریک نہ ہونے پائے۔ مگر اس کی کوشش نے اس کے اصلی مقصد کو بالکل الٹ دیا۔ اور پورے رزمیہ کا ہیرو بجائے خدا کے شیطان ہو گیا۔ جو ملٹن کا مقصد شروع میں نہ تھا۔ انیس اکثر اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ظالموں کے کرداروں میں بھی رحم و ہمدردی پیدا کر سکیں مگر روایات کربلا سے مجبور ہو جاتے ہیں تاہم (Passive) کرداروں میں ہمدردی پیدا کرتے ہیں۔ خولی کی بیوی، امام حسینؑ کے سر کو دیکھ کر اور اس سر کے اعجاز سے متاثر ہو کر خولی کو طلاق دیتی ہے۔ علی اصغرؑ کی حالت لشکر کو رلاتی ہے۔ یزید کی بیوی ہندہ، قیدیوں کے حال پر نوحہ کناں ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں انیس اور دوسرے ایپک لکھنے والوں کی بھی مجبوریاں ہیں۔ تاریخ کے ہاتھ یہ رزم نگار مجبور ہو جاتے ہیں۔ کرداروں کو حسب خواہش وہی بدل سکتا ہے جسے روایات و تواریخ کا سہارا

نہ لیا ہو۔ جہاں انیسؔ کو اپنے کمالات کے استعمال کا اختیار مل جاتا ہے۔ وہاں وہ اپنے حریف کو اتنا زبردست پہلوان بنا دیتے ہیں۔ کہ امام حسینؑ کے لشکر کے ہر فرد پر خوف و ہراس، نیم درجا کی حالت طاری ہو جاتی ہے۔ لوگوں کا یہ اعتراض کہ انیسؔ مخالف کا کردار ایسا گرا دیتے ہیں کہ لشکرِ اسلام کا فتح پا جانا مشکل نظر نہیں آتا۔ آنکھ بند کر کے منہ کھول دینے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ انیسؔ مبارز طلبی کی تمام جنگوں میں مخالف کو ”دیو بھگاتے ہوئے لشکروں کے دَل، گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا، تھا حرب و ضرب میں وہ شقی بھی بلائے بد“ لکھ کر برابر اس کی بہادری اور جنگجوئی کا اعلان کرتے ہیں۔
”پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح“ میں قاسمؑ کی جنگ ازرق شامی اور اُس کے بیٹوں سے جس معرکہ سے انیسؔ نے پیش کی ہے اُسے دیکھ کر کوئی صاحب بصیرت یہ نہیں کہہ سکتا کہ مخالف کردار کمزور ہے۔ قاسمؑ جب مبارز طلب ہوتے ہیں۔ اور لوگ ازرق کو لڑنے کے لیے آمادہ کرتے ہیں۔ تو ازرق، قاسمؑ سے لڑنا اپنی ہتک سمجھتا ہے۔ اور بگڑ کر کہتا ہے: ”رستم کا زور آگے میرے کم ہے زال سے“ علیؑ اگر ہوتے تو لڑتا۔ اس ”لڑکے سے لڑکے نام مٹا دوں جہاں میں“ جیسے جملے کہتا ہے مگر جب اس کے چار لڑکے قاسم کے ہاتھ سے قتل ہوتے ہیں۔ تو جھنجھلا کر خود مقابلے کے لیے نکلتا ہے۔ اسے دیکھ کر امام حسینؑ اور ان کے تمام اعزا و انصار پریشان ہو کر دُعائیں مانگنے لگتے ہیں۔ سب کو یقین ہو جاتا ہے کہ قاسمؑ اب زندہ نہ بچیں گے اگر یہیں قاسمؑ، ازرق کے ہاتھ سے مارے جاتے تو حیرت اور کشمکش کا وہ عنصر جو ایپک اور ٹریجڈی کی جان ہے۔ ختم ہو جاتا اور ایک پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے نتیجے پر، نہ پڑھنے والے میں جوش پیدا ہوتا اور نہ سننے والا کشمکش میں مبتلا ہوتا۔ ازرق کی آمد انیسؔ کی زبان سے سنیے۔

جب قبا کو مثلِ کفن پھاڑتا ہوا — نکلا پرے سے دیو سا چنگھاڑتا ہوا

شانے پہ سخن شقی کے دو دو ٹانک کی کماں — ارجن بھی جس سے سہم کے گوشے میں تھا نہاں

چار آئینہ وہ پہنے تھا بر میں کہ الاماں — زب جاں جن کے بوجھ سے رستم کے استخواں

کہتے تھے یہ زرہ بدنِ بدخصال میں
جکڑا ہے پیلِ مست کو لوہے کے جال میں

امام حسینؑ ایسے صابر و متین و متحمل مزاج بھی قاسمؑ کا مارا جانا یقینی سمجھتے ہیں۔ اور ہر آس و نا اُمیدی کے عالم میں حضرت عباسؑ سے فرماتے ہیں۔

لو بھائی جنگ ہو چکی قصہ ہوا تمام — آیا سوئے یتیمِ حسنؑ موت کا پیام

اور پھر درگاہ کبریا میں ہاتھ اُٹھا کر قاسمؑ کے بچنے کی دعائیں مانگتے ہیں۔ زینبؑ بال کھول کر دعائیں مانگتی ہیں۔ عباسؑ روتے ہیں۔ علیؑ اکبرؑ اداس ہیں۔ اور دعاؤں کی فوجیں آسمان کی طرف جاتی ہیں۔ حضرت عباسؑ گھبرا کر قاسمؑ کی پشتی کے لیے پہنچ جاتے ہیں۔ اور اس محاربۂ عظیم کے بعد جب قاسمؑ کو فتح نصیب ہوتی ہے۔ تو سب شکر کا سجدہ بجا لاتے ہیں۔ یہ محض ایک مرثیے میں اتفاقیہ طور پر نہیں ہوا بلکہ تمام مرثیوں میں جہاں بھی مبارز طلبی کی جنگ دکھائی گئی ہے۔ اسی طرح کا مدمقابل نظر آتا ہے۔ مرثیہ "حضرت سے جب برادرِ خوش خو جدا ہوئے" میں علیؑ اکبرؑ کے مخالف کا زور شور ملاحظہ ہو۔

نکلا یہ سُن کے غیظ میں اک پہلوانِ روم — گیتی کے چار دانگ میں تھی جس شخص کی دھوم

سرہنگ پُر غرور، سیہ قلب، نحس و شوم — لنگر سے جس کے ہل گئی مقتل مرز بوم

مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گیو تھا — گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑوں پہ دیو تھا

کاندھے پر ایسی تلوار رکھے ہے جس سے سام بھی خوف سے تھرائے اس کا سینہ خیبر

کے کواڑ کی طرح چوڑا تھا۔ پیٹ اتنا بڑا تھا کہ تقریباً تمام سپاہ یزید کا کھانا شاید اِس کے لیے کافی ہوتا۔ ایسا گرزِ گاؤ سر لیے تھا، جو پہاڑ کے بھی ٹکڑے کر دے۔ اکبرؑ اِس کو دیکھ کر اِس کے آدمی ہونے میں شبہ کرتے ہیں۔ اور اِسے جنگل کا جانور خیال کرتے ہیں۔

مرثیہ "یارب جہاں میں بھائی سے بھائی جدا نہ ہو" میں حضرت عباسؑ کے مقابلے کے لیے ایک پہلوان نکلتا ہے۔ انیسؔ جن الفاظ میں اِس کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ وہ محض اتفاقیہ نہیں ہے۔ بلکہ حضرت عباسؑ کے مقابلے کے لیے اِسی طرح کا پہلوان تلاش کر کے نکالا گیا ہے۔ اِس کا سراپا ملاحظہ ہو۔

مغفر تنور تھا تو زرہ موجِ رودِ نیل عُمر ابنِ عبدِ وُد سے بھی قامت میں کچھ طویل
حملے میں تھا جو دیو تو ٹکر میں مست فیل بے مثل بغض و کیں میں، عداوت میں بے طویل
فوجیں ہوں گر تو منہ کو پھرائے نحرب سے
دل کیا، پہاڑ کانپتے تھے اس کی ضرب سے

پھر اس کے آلاتِ حرب و ضرب کی بھی تعریف کرتے ہیں، اس کی معرکہ آرائی دکھاتے ہیں۔ اور کہیں نبرد آزمائی سے پہلے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ فنونِ سپہ گری میں عباسؑ سے کم ہے۔ روم و عرب کے تمام معرکے پڑے ہوئے تھا۔ حضرت عباسؑ کا اِس سے مقابلہ کرنا آسان کام نہ تھا۔ اور جب جنگ لڑتے دکھاتے ہیں تو انیسؔ "اِس دن غضب کی رد و بدل کفر و دیں میں تھی" جیسی باتیں برابر کہتے جاتے ہیں۔ تاکہ مقابل کی سبکی کہیں سے ثابت نہ ہو۔ اسی طرح "جب بادبان کشتی شاہ امم گرا"۔ "دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر"۔ وغیرہ میں اِسی طرح کے متعدد معرکے ملتے ہیں جنہیں ہم طوالت کے خیال سے نہیں پیش کر

رہے ہیں۔ اتنی ہنگامہ خیزیوں کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ انیسؔ نے اپنے مخالف کرداروں کو بالکل بودا اور کمزور کر دیا ہے۔ جہاں وہ شقی، نامرد جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں، وہاں ان کا یہ استعمال محض غصہ اور جھنجھلاہٹ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ انیسؔ سے اور تقریباً تمام مرثیہ نگاروں سے یہ غلطی ضرور ہوئی کہ انھوں نے امام حسینؑ کے لشکر کے کسی فرد کو، جہاں تک مرثیوں کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے۔ مبارز طلبی کی جنگ میں شہید نہیں کروایا۔ ہر لڑنے والا مبارز طلبی میں یقیناً فتح پاتا ہے۔ جس کی وجہ کبھی عمدہ جنگی تربیت اور کبھی امام اور لشکر امام کی دعائیں اور جنگی برتری ہوا کرتی ہے۔ جب لشکر مخالف سے کوئی لڑنے کے لیے نہیں نکلتا تو انیسؔ کے ہیرو تلوار کھینچ کر پورے لشکر یزید پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ اور جنگ مغلوبہ میں مارے جاتے ہیں۔ اگر واقعاتِ کربلا میں ایسی کوئی کڑی ہوتی جہاں ہیرو مبارز طلبی میں مارا جاتا تو مرثیہ نگار بھی اسے ضرور نظم کرتے۔

مبارز طلبی کی جنگ میں انیسؔ لڑائی کا اختتام اس وقت تک نہیں دکھاتے جب تک عموماً فریقین میں تلوار سے جنگ کی نوبت نہ آجائے جس طرح ہر جنگ میں ان کی تلوار الگ ہوتی ہے۔ اسی طرح اس کی کاٹ بھی الگ ہوتی ہے۔ ہومر جب غنیم کو مار گراتا ہے۔ تو گرنے کا انداز تقریباً ہر آدمی کا بالکل ایک سا ہوتا ہے ہر گرتے ہوئے آدمی کے ہتھیار کی جھنکار کا تذکرہ ضرور کرتا ہے۔ یہ ٹکڑا ہومر نے شاید ہی کہیں چھوڑا ہو۔ مگر انیسؔ کے دشمن انیسؔ کے ہیرو ہر میدان میں نئے انداز سے جس طرح آتے ہیں۔ اسی طرح قتل اور شہید بھی ہوتے ہیں۔ حضرت عباسؑ کے پیلِ زماں مقابل کا سر جب کٹ کر گرتا ہے۔ تو انیسؔ کہتے ہیں۔

کٹ کر گری زمین پہ چوٹی پہاڑ کی

متعدد مقامات پر انیسؔ مختلف طریقوں سے سر کاٹتے ہیں۔

یوں دو کیا عمود سر نابکار کو | جس طرح تیغ تیز اڑا دے خیار کو
تلوار کا سر گردنِ سفاک پہ آیا | سر اُڑ کے گرا نہر میں تن خاک پہ آیا
گرتی تھی جو اک برق سی بیداد گروں پر | جا پڑتے تھے اس صف کے سر اُس صف کے سروں پر

ایک اور مقام پر حضرت علی اکبرؓ کی تلوار دشمن کا سر اُڑاتی ہے۔

بس تھام لی اکبرؓ نے عنانِ فرسِ تیز | جھمکا تھا وہ گھوڑا کہ چلی تیغ شرر ریز
ہوش اُڑ گئے اُس بانی بیداد ستم کے | سر کٹ کے گرا فرق پہ چالیس قدم کے

ایپک صرف جنگ اور کردار نگاری ہی تک محدود نہیں ہے۔ بلند سے بلند ایپک اور کمزور سے کمزور ایپک میں بیانیہ ہونے کے باعث ایسے موقع آتے ہیں جب شاعر کرداروں کے عمل اور مکالمہ، الفاظ اور ماحول سے ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایپک اور ڈرامہ بالکل دو الگ چیزیں ہیں۔ مگر ڈرامے کے سلسلے میں اسے ایپک سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یعنی ایپک میں ڈرامے کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مگر ڈرامے میں ایپک کے خواص کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ جب کردار کا مکالمہ پیش کیا جاتا ہے۔ تو اس میں ڈرامے کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر مکالمے میں الفاظ کا انتخاب اور بندش اگر اچھی نہیں ہے تو ایسی حالت میں نہ تو وہ ڈرامے کا اچھا ٹکڑا تسلیم کیا جائے گا۔ اور نہ ایپک کا مگر شاعر کی ذرا سی غفلت ایپک کے کردار کو ڈرامے سے بالکل الگ کر دیتی ہے۔ اگر ایپک کا کردار اپنی گفتگو بغیر کسی سہارے کے خود ادا کرتا جاتا ہے تو وہ ڈرامے کا کردار ہے مگر جب شاعر خود کردار کے جذبات و کیفیات کو اپنی زبان سے بیان کرنے لگتا ہے۔ تو اُس کے لئے ڈرامے میں کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ڈرامے میں ایسی باتیں صرف قوسین میں لکھ کر دکھا دی جاتی ہیں۔ اور اسٹیج پر انھیں صرف کردار کی حرکت سے

پیش کر دیا جاتا ہے۔ اسی طرح عملی نقل و حرکت کے لیے ڈرامے میں اسٹیج کے سوا اور کوئی جگہ نہیں ہو سکتی جبکہ ایپک کے شاعر کو پوری واقعہ نگاری سے کام لینا پڑتا ہے۔ مرثیوں میں جا بجا ایسے مقامات آتے ہیں مگر انیسؔ جن کمالات کے ساتھ واقعہ نگاری پیش کرتے ہیں وہ اسٹیج پر بالکل ڈرامے کی نقل و حرکت معلوم ہوتے ہیں قاسمؑ کے گھوڑے کی حالت غیظ میں دیکھیے۔

مانند شیر غیظ میں آیا وہ پیلِ تن — آنکھیں اُبل پڑیں صفت آہوئے ختن
ماری زمیں پہ ٹاپ کہ لرزا تمام بن — چلّائے سب کہ گھوڑے پہ بھی لو چڑھا ہے رن
زمیں کی اُس کی تگاپو سے ہل گئیں — دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

مکالمے ہومرؔ اور انیسؔ کے بہت مشابہ ہو جاتے ہیں۔ ہومرؔ بڑا موقع شناس ہے۔ ڈرامائی کشمکش کی عکاسی میں اس کو ملکہ حاصل ہے۔ مگر رجز میں وہ زور نہیں لا پاتا۔ جو انیسؔ کے ہاں پایا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جس زبان میں ایلیڈ لکھی گئی ہے۔ اس میں اتنا زور پیدا ہو جاتا ہو مگر انگریزی ترجمے میں اس کا احساس نہیں ہو پاتا۔ انیسؔ کے ہاں مکالمے بکثرت ہیں۔ وہ اپنے مکالموں کی بلندی ( pitch ) اور اُتار حسب موقع و محل نظم کرتے ہیں۔ رجز کے اشعار میں جتنی بلندی ہوتی ہے اتنی بلندی معمولی گفتگو میں نہیں ہوتی اور جب معمولی گفتگو کا وقت ہوتا ہے تو انیسؔ اتنی نرمی اور آہستگی سے باتیں کرتے چلے جاتے ہیں کہ باتیں سہل ممتنع معلوم ہوتی ہیں۔ امام حسینؑ کی گفتگو، بچوں کی بات چیت جوانوں کے جوش اور ولولے کی تقریر اور عورتوں کی باتوں میں اتنا واضح فرق ہوتا ہے کہ سننے والا تقریروں کو سن کر مقرر کے سن و سال، مزاج، طبیعت کا اندازہ بخوبی لگا سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تمام افراد لکھنؤ اور نواحِ لکھنؤ کے معلوم ہوتے ہیں۔

رزمیہ میں حیاتِ انسانی، مافوق الفطری عناصر، روحانی دنیا کے تذکرے، جنّت کے نقشے، دوزخ کا بیان یہ سب کچھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ مادی حقیقت نگاری کا فقدان رزمیہ کا نقص نہیں ہے۔ بلکہ اگر کوئی روحانی دنیا پر اسی طرح عقیدہ رکھتا ہے جس طرح ایک مادّہ پرست مادّی دُنیا پر، تو وہ تمام بیانات، حقیقت نگاری کی صف میں آجاتے ہیں۔ بشرطیکہ بیان کرنے والے کی نیت میں خلوص شامل ہو۔ ہر رزمیہ نگار کے ہاں اس قسم کے تذکرے ملتے ہیں۔ ورجل اپنی رزمیہ اینید (AENIEN) اس طرح کا لکھا ہوا ہے شاید یہ لفظ (AENIETH) ہوگا۔) میں جنت، جہنم سب کے نقشے پیش کرتا ہے۔ اینید کا ہیرو، جنت کی دنیا کی ایک جھلک دیکھتا ہے۔ جہاں تمام سورما میں جو اپنے ملک کے لیے لڑ مرے ہیں۔ تمام مذہبی پیشوا اور وہ لوگ جو انسانیت کے ہمدرد تھے، جمع میں یہیں انیس (AENEAS) اپنے باپ کو بھی دیکھتا ہے۔ ورجل کے مصوّری ملاحظہ ہو۔

GREEN SPACES FOLDED IN WITH TREES.
A PARADISE OF PLEASANCE
A PARADISE OF PLEASANCES, AROUND THE

CHAMPION MENTLE BRIGHT
ANOTHERS SUN and STARS THEY KNOW,
THAT SHINE LIKE OURS BUT SHINE BELOW.

سو۔ ماؤں کی روحیں اس رنگ و نور کی محفل میں بیٹھی ہوتی ہیں۔

A GOOD BY BROTHERHOODS BEDIGHT,
WITH CORONALS OF VIGIN WHITE

انیسؔ کے ہاں اس قسم کی بے شمار تصویریں ملتی ہیں۔ بعض تصویریں تو ورجل کے اس خیال

کی بالکل ترجمانی کرتی ہیں۔ صرف محل بدلا ہوا ہے۔ حُر، حالتِ نزع میں ہے۔ امام حسینؑ اُس کا سر اپنے زانو پر رکھے ہیں اور حُر اعجازِ امامت سے جنّت کی ایک جھلک دیکھ رہا ہے۔ جس پر کوتاہ بین مغرب زدہ بڑے زور شور کا اعتراض کرتے ہیں :-

| | |
|---|---|
| نیم وا چشم سے حُر نے رُخِ مولا دیکھا | زیرِ سر زانوئے شبیرؑ کا تکیہ دیکھا |
| مسکرا کر طرفِ عالمِ بالا دیکھا | شہ نے فرمایا کہ اے حُرِ جری کیا دیکھا |
| عرض کی حسنِ رُخِ حور نظر آتا ہے | فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے |
| باغِ فردوس دکھاتا ہے مجھے اپنی بہار | صاف نہریں ہیں رواں جھوم رہے ہیں اشجار |
| شاخوں سے میری طرف بڑھتے ہیں میوے ہر بار | حوریں لاتی ہیں جواہر کے طبق بہرِ نثار |
| ہے یہ رضواں کی صدا دھیان کدھر تیرا ہے | دیکھ اے شاہ کے مہماں یہ گھر تیرا ہے |
| مجھ کو لینے چلے آتے ہیں فرشتے یا شاہ | ملک الموت بھی کرتا ہے محبت کی نگاہ |
| خلد سے شیرِ خدا نکلے ہیں اللہ اللہ | لو برآمد ہوئے شبرؑ بھی پدر کے ہمراہ |
| ننگے سر احمدِ مختارؐ کی پیاری آئی | دیکھیے آپ کے نانا کی سنواری آئی |

مافوق الفطرت ہستیوں کا تذکرہ اکثر رزمیہ میں اس طرح بھی لاتے ہیں جہاں یہ ہستیاں انسانوں کی مدد کرتی ہیں ان کے درمیان ایک کڑی کا کام کرتی ہیں۔ ایسی کڑی جو واقعات کا اُلٹ پھیر کرتی رہتی ہے۔ قصّہ میں الجھاؤ پیدا کرتی ہے کبھی اس کی وجہ سے ایک پارٹی کو شکست ہوتی ہے کبھی دوسری فاتح ہوتی ہے۔ ہومر، ورجل، اور تمام رزمیوں میں ایسے واقعات پیش آتے ہیں۔ ہومر کے ہاں تو اس کی انتہا ہے۔ اس کی مافوق فطری ہستیاں پہلے دُور سے مدد کرتی ہیں۔ وینس (Venus) پارس (Paris) کی مدد کرتا ہے منروا ڈائمڈ (Diomed) کی مدد کرتا ہے۔ مارس (مریخ) ہیکٹر کی مدد کرتا ہے۔ اور آخر میں

جیوپٹر (Jupitar) اپنے اثرات سے فوجوں کی تقدیریں بدل دیتا ہے۔ آخر میں انسانی فوجیں بالکل الگ کردی جاتی ہیں۔ صرف یہی دیوی اور دیوتا جنگ کے میدان میں کود پڑتے ہیں۔ جوو (Jove)، نیپچون (Neptune) اور پلیٹو (Pluto) اپنی اپنی طاقت اور اثر سے زمین و آسمان ہلا کر رکھ دیتے۔ انیسؔ اپنے ہیرو کی مدد کے لیے فرشتے جنات سب کو سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ مگر اُن کا ہیرو کسی کی مدد لینا مناسب نہیں سمجھتا اور یہ تمام فوق فطری ہستیاں فانوسِ خیال کی تصویروں کی طرح پرا باندھے سامنے سے گزرتی چلی جاتی ہیں۔ زعفر جن، جبرئیل وغیرہ کربلا کے تپتے میدان میں امام حسینؑ پر سایہ نہیں کو پاتے۔ کسی اچھے رزمیے کی جنگ میں امام یا اُن کی فوج کا کوئی فرد کسی معجزہ یا خرقِ عادت کا سہارا لیتا ہوا نظر نہیں آتا۔ جہاں بھی انیسؔ لشکرِ غنیم کے کسی پہلوان کو زیر کرتے ہیں۔ طاقت اور فنونِ جنگ کی مدد سے زیر کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انیسؔ کے بچے بھی فنونِ جنگ میں اِس قدر طاق ہیں اور ایسے منجھے ہوئے ہیں کہ بڑے بڑے پہلوان بھی ان سے گھونگھٹ کھاتے ہیں۔ مگر ایسے مقامات پر بھی انیسؔ ان بچوں کی فتح کا سبب ان کا نسلی امتیاز، آباؤ اجداد کی میراث اور حضرت عباسؑ کی رہنمائیاں بتاتے ہیں۔ کہیں بھی امام حسینؑ بہ اعجاز امامت اُن کو نہیں بچاتے۔ جہاں بھی حضرت علیؑ، رسول اللہ، فاطمہ زہرا اور دوسری ہستیاں میدانِ کربلا میں آتی ہیں۔ وہ دُور سے یہ روح فرسا واقعات دیکھتی ہیں۔ مگر جنگ میں کسی قسم کی مداخلت نہیں کرتی ہیں۔ برخلاف اِس کے ہر رزمیہ میں، فوق فطری ہستیاں جنگ میں مداخلت کرتی ہیں۔ رامائن، مہابھارت، پیراڈائز لاسٹ، ایلیڈ، اینیڈ کوئی اِس سے خالی نہیں ہے۔

انیسؔ نے جابجا اپنے رزمیے میں نیچر کا بھی تذکرہ کیا ہے مگر یہ تذکرہ کہیں بھی سلسلہ

سے الگ نہیں ہو پاتا۔ وہ نیچر کو اپنے رزمیہ کا ایک جز بناتے ہیں۔ ان بیانات کی اہمیت کا احساس اس وقت اور زیادہ ہوتا ہے۔ جب مرثیہ ایک طویل بیانیہ کی طرح صرف ایک سلسلہ میں منسلک ہوتا ہے۔ اور ابتدائے محرم سے لے کر آخر محرم تک کے حالات یکے بعد دیگرے ایک ساتھ مرتب کر دیئے جاتے مگر افسوس کہ مجلس کے محدود وقت اور اسی محدود وقت میں مراثی کی بھی تمام خصوصیات سے عہدہ برآ ہونے کے خیال نے مرثیوں کو ایک طویل بیانیہ نہ ہونے دیا۔ اگر ایسا ہوتا تو انیس کی فطرت نگاری دنیا کے تمام رزمیوں اور ڈراموں سے بڑھ جاتی۔ اِس وقت نیچر کا تذکرہ المیہ کی شدت کو تھوڑی دیر کے لیے کم کرنے میں بہت مفید ثابت ہوتا۔ تاہم اُن کی فطرت نگاری کے مرقع کالیداس کے علاوہ تمام رزمیہ نگاروں سے بڑھے ہوئے ہیں۔ وہ نیچر کا تذکرہ خارجی، داخلی تمام پہلوؤں سے کرتے ہیں۔ اور کچھ حقوق کو چھوڑ کر تقریباً ہر جگہ ہم نیچر کی گود میں پہنچ جاتے ہیں۔

انیسؔ کی شاعری کی عجیب شان ہے۔ کہیں وہ اپنے ماحول اور سماج کے مذاق کے خلاف لڑتے ہیں۔ اور کہیں اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ مگر ایسے موقعے نسبتاً کم آتے ہیں۔ ایسے جامد ماحول میں جہاں عیش و عشرت، رنگ رلیوں کے جلسے جمے ہوتے ہیں۔ وہاں انیسؔ رزمیہ لکھتے ہیں۔ اور ماحول سے لڑ کر اسے آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر منظر نگاری کرتے وقت وہ تاریخ کا ساتھ چھوڑ کر صرف ایک باکمال شاعر بن جاتے ہیں اور لکھنؤ کے عیش باغ و قیصر باغ کے گلشنوں کی تازگی کربلا کے ریتیلے میدان میں پیدا کر دیتے ہیں۔ یہیں وہ اپنے دور کی نازک خیالی اور مصنوعی عکاسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اگر پس منظر کربلا کا ریگستان نہ ہوتا تو اِس سے بہتر منظر نگاری ممکن نہ تھی۔ کربلا کے ریگستان کی صبح انیسؔ کی نظروں سے دیکھیے۔

ٹھنڈی ہوائیں سبزہ صحرا کی وہ لہک ‎ ‎ شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ‎ ‎ ہر برگ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ چمک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے ‎ ‎ پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے
وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار ‎ ‎ پھولوں پہ جا بجا وہ گہر ہائے آبدار
اُٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار ‎ ‎ بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زیبِ گلشن زہرا جو آب کے ‎ ‎ شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

پھر یہی نہیں قمریاں، سرو کے چاروں طرف گھومتی ہیں۔ سارا جنگل پھولوں کی باس سے بسا ہوا ہے۔ سبزہ کا وہ فرش زمردیں بچھا ہوا ہے کہ لوگ گھر چھوڑ کر جنگل میں آنے کی تمنا کرتے ہیں۔ ہر پھول سے دُلہن کی باس آتی ہے۔ ایسے جنگل کا نقشہ عراق و عرب کیا ہندوستان کے کسی جنگل میں بھی نہ ملے گا۔ ایسی طرب انگیز اور جنت نشان فضا یا کشمیر کے مرغزاروں میں مل سکتی ہے یا کسی بادشاہ کے سجائے ہوئے باغ میں۔ انیسؔ نے صرف صبح کا تصور کیا۔ اور جتنی خوبصورتی اور طرب انگیزی پیدا کر سکتے تھے پیدا کر دی جس کا جواب مشکل سے ملتا ہے۔ مگر انیسؔ محل کو ذہن میں نہ رکھ سکے جہاں انھوں نے اس کا خیال کیا ہے۔ وہاں واقعی کربلا کا تپتا میدان سامنے آجاتا ہے۔ جن لوگوں کے ذہن میں :

قطرہ بھی دمِ تشنہ دھانی نہیں ملتا ‎ ‎ کوسوں تلک اِس دشت میں پانی نہیں ملتا
پانی نہ منزلوں نہ کہیں سایۂ درخت ‎ ‎ گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک پر

اور ‎ ‎ تونسے ہوئے سمند زبانیں نکالے تھے۔"

جیسے اشعار و مصرعے ہیں۔ وہ انیسؔ کو بے خبر نہیں کہہ سکتے۔ اگر انیسؔ کے سامعین لکھنؤ کے نوابینؔ اور اُن کا رنگین ماحول نہ ہوتا تو انیسؔ کے قلم سے ایسی باتیں ہرگز نہ نکلتیں

جوان کی فطرت نگاری کا خون کر دیتیں۔ ایسے ہی مذاق کے لوگوں سے داد طلب کرنے کی خواہش میں انیسؔ کی تلوار جہاں، شاہوں کی آبرو اور سپاہی کی جان بنتی ہے۔ وہیں اکثر اس طرح آتی ہے، کہ چوتھی کی دُلہن معلوم ہوتی ہے۔ لوگوں کو تیز نگاہ سے گھائل کرتی ہے۔ سینکڑوں اس سے گلے ملنے کی آرزو میں آگے بڑھتے ہیں۔ اِس کے ہجر میں گلے کاٹ کاٹ کر مر جاتے ہیں۔ کتنے اِس کے سبزۂ خط سے گھائل ہو جاتے ہیں۔ وہ معشوقوں کی طرح لڑتی ہے۔ اس میں کج ادائی ہے۔ وہ اگر کاٹ جائے تو کالا بھی پر نہیں لیتا۔ جس پر ڈورا ڈالتی ہے۔ وہ اِس کے دام میں آجاتا ہے۔ ایسی طرار ہے کہ آنکھوں میں گھر کرتی ہے۔ اور معلوم نہیں کیا کیا ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انیسؔ نے اس اندازِ بیان کو اس طرح نبھایا ہے کہ باوجود ان تمام باتوں کے وہ تلوار ہی رہتی ہے۔ مگر یہ اندازِ بیان انیسؔ کی انفرادی چیز نہیں ہے۔ بلکہ ان کے دور اور سامعین کے دل و دماغ میں جھانک کر ایک بصیر ناظر کو بہت کچھ بتا دیتا ہے۔ ماحول کے اعصاب پر سوار عورت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ نور محل، عیش محل، عالم افروز پری، شیشہ پری سامنے رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس کا شکار صرف انیسؔ ہی نہیں ہوئے دبیرؔ جیسے زاہدِ خشک جو مرثیوں میں خوبصورتِ الفاظ کا انتخاب بھی اکثر مناسب نہیں سمجھتے وہ بھی ماحول سے مجبور ہو کر تلوار کی تعریف متعدد مقامات پر اس طرح کرتے ہیں۔

جانے میں شبِ وصل کی سرعت نظر آئی ۔ آنے میں یہ عاشق کی طبیعت نظر آئی
سب کے گلے سے ملتی تھی لیکن رُکی ہوئی ۔ جوہر یہ تھے کہ بوجھ سے تھی خود جھکی ہوئی
آگے بڑھی جو دل پہ وہ قبضہ کیے ہوئے ۔ غل تھا پری وہ اُڑ گئی شیشہ لیے ہوئے
کیا آبدار تیغ تھی جوہر سے خوش جمال ۔ منجدھار میں کھڑی تھی پہ کھولے سر کے بال

انیسؔ جب اپنے دور کے شاعروں کے شاعرانہ مذاق کا مقابلہ کرنے لگتے ہیں، تو ان کا وہی گھوڑا جس کی انکھڑیاں اُبلتی ہیں۔ جو گردن پھرا کر سوار کا منہ دیکھتا ہے۔ جو ٹاپوں سے دشمنوں کو روندتا ہے۔ کنوتیاں بدل کر طرارے بھرتا ہے، جو پوٹی کے وقت کبک دری اور جست میں ہرن بن جاتا ہے۔ یکایک کاغذ ہوا اور جادو کا گھوڑا معلوم ہونے لگتا ہے۔ ملاحظہ ہو گھوڑے کا عالم

کھینچی جو کبھی نظم میں اس رخش کی تصویر ٹکڑے ہوئی ہر مصرعۂ پیچیدہ کی تصویر
مضمون کا بندھا رنگ اُس میں کسی تدبیر اڑ اڑ گئی کاغذ سے سیاہی دمِ تحریر
رنگِ رُخِ قرطاس بھی فق ہاتھ میں دیکھا جھپکی جو پلک سادہ ورق ہاتھ میں دیکھا
مغرب سے جو راکب اُسے ہاں کہہ کے اڑائے عقل حکما دنگ ہو سرعت وہ دکھائے
"ہے" سے الف ہاں ابھی یاں وصل نہ پائے مغرب سے یہ خورشید فلک جا کے پھر آئے

---

یہ تا حدِ امکان صفت عقل رسا جاتا ہے، آسمان پر دُعا کی طرح پہنچتا ہے
کہسار سے دریا کی طرف مثلِ صدا جاتا ہے، دریا پر مانندِ ہوا دوڑتا ہے۔
اُڑ جانے میں رنگِ رُخِ عاشق سے بھی سبک تیز ہے

مرثیوں کا آخری ٹکڑا بین ہے۔ کچھ لوگوں کے نزدیک بین بھی مرثیہ کو رزمیہ ہونے سے روکتا ہے۔ اِس لئے کہ مرثیہ کا مقصد رُلانا ہے۔ حالانکہ ایپک میں بین کے حصے ملتے ہیں۔ ایپک بیک وقت بیانیہ، حزبیہ، ڈراما سب کچھ ہے اِس لیے اِس میں ہر ایک کی بہت سی خوبیاں اکٹھا ہو جاتی ہیں۔ اور اِسی وجہ سے ایپک کا شاعر مکالمے کو جب خود سہارا دینے لگتا ہے تو بُرا بھی نہیں معلوم ہوتا۔ اِس لئے کہ وہ ایسی باتیں اکثر کرتا آتا ہے۔ جنگ کا نقشہ پیش کرتا ہے، فطرت کی مصوری کرتا ہے، کردار کی نفسیاتی کشمکش

دکھاتا ہے۔ وہ حزنیہ کا نقشہ کردار کے عمل سے بھی پیش کرتا ہے۔ مگر اثر اپنے بیان سے
پیدا کرتا ہے۔ اِس کا بیان جتنا دردناک ہوتا جاتا ہے۔ حزنیہ اتنا ہی جذباتی ہوتا جاتا ہے۔
مگر شاعر کا دردناک بیان ایپک میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا کرتا۔ جیسا کہ انیسؔ کے بارے
میں بہت سے مغرب زدہ لوگوں کا خیال ہے۔ دُنیا کے تمام رزمیوں میں ایسے موقعے
ملتے ہیں اور یہی موقعے ایپک میں ٹریجڈی کے عناصر اکٹھا کرتے ہیں۔ شاہنامہ میں تہمینہ
کا سُہراب کی لاش پر نوحہ و ماتم کرنا، ایلیڈ میں ہکڑ کی ماں کا اپنے بچے کی لاش کو رتھ میں
گھسیٹتے دیکھ کر آہ و بُکا کرنا۔ لچھمن کے بان کھا کر گرنے پر رام چندر کا رونا دھونا رزمیہ
کے حصے ہیں۔ انیسؔ نے بین پر اتنی طاقت صرف نہیں کی جتنی آلاتِ حرب کی نمائش،
میدانِ جنگ کے نقشوں، فریقین کے مکالموں اور فطرت نگاری میں صرف کی ہے مگر وہ
اپنے ماحول اور گرد و پیش سے کبھی کبھی مجبور بھی ہو جاتے ہیں۔ اگر انیسؔ یہ مرثیے محرم میں
منبر پر بیٹھ کر مجلس میں پڑھنے کے لیے بھی نہ لکھتے۔ ایسی مجلسیں جن کا مقصد رونا رُلانا
زیادہ تھا۔ اور اس رونے رُلانے میں ثوابِ دارین کی بشارت نہ ہوتی تو شاید 'بین'
میں اتنی شدت نہ ہوتی۔ انیسؔ کے سامعین، شیعہ، سُنّی، ہندو اور مسلمان سب تھے۔
مگر وہ بعض موقعوں پر اپنا مخاطب صرف شیعوں تک رکھتے تھے۔ ایسے لوگ جو انیسؔ
کو سننے کم آتے تھے مصائب امام پر رونے زیادہ، جو کردار کے غازی کی زندگی سے
سبق نہیں لینے آتے تھے بلکہ "من بکا علی الحسین" کے خیال سے جنت حاصل کرنے آتے۔ بچارے
بیچارے انیسؔ خود بھی اس عقیدے کے ماننے والے تھے۔ جہاں وہ اپنے "بین" میں شیعوں کو
رونے کی ترغیب دیتے ہیں وہاں وہ ایک باکمال رزمیہ نگار کی کرسی سے نیچے اُتر کر صرف مجلس کے ایک
ماتمی ہو جاتے ہیں اور ان کی آواز لکھنؤ، نواحِ لکھنؤ اور اکثر صرف امام باڑوں کے اندر گونج کر رہ جاتی ہے۔

ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین

# انیس — ایک مطالعہ

کبھی کبھی ایک شکست ہزاروں فتح کا جواب ہوتی ہے ایسی شکست کے خون میں مقصدِ حیات نہا کر جوان ہوتا ہے۔ انگڑائیاں لیتا ہوا انجام بخیر کی آخری منزلوں تک پہونچ جاتا ہے چنانچہ یہی حال کربلا کی اُس جنگ کا ہوا جو امام حسینؑ اور یزید کے مابین ہوئی تھی۔ بہ ظاہر امام حسینؑ کو شکست ہوئی مگر بباطن اس سے بڑی فتح کا حاصل ہونا محال نظر آیا۔ کہنے کو تو دن بھر کی جنگ تھی مگر صدیاں گزر گئیں اور آج تک اس کا ذکر ہوتا ہے اور اس شان سے کہ حسینؑ کو، اقبالؔ کہتے ہیں:

آں امام عاشقاں پورِ بتول　　سروِ آزادے ز بستانِ رسول
اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر　　معنیٔ ذبحِ عظیم آمد پسر
قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں　　گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

یہ دن بھر کی لڑائی اسلام کی ابتدا سے ۶۱ھ ہجری تک کی شریعت وطریقت کا خلاصہ تھی۔ جس باطل کے انسداد کے لیے اسلام آیا تھا۔ اس کی آخری صورت یزید کے پیکر میں نمودار ہوئی تھی۔ اس سے مقابلہ کے لیے ایک عظیم الشان ہستی کی ضرورت تھی جو اتنی زبردست قربانی پیش کرسکے کہ دنیا کے لیے عدیم المثال ہو، اسلام نے اس محاربہ کے لیے امام حسینؑ کا انتخاب کیا یہ نظرِ انتخاب بڑی جوہر شناسی پر مبنی تھی۔ امام حسینؑ نے اس امتحان کو جس خوبی سے نباہا اس کی عظمت کا اندازہ اس سے کیجیے کہ عربوں میں تہلکہ مچ گیا۔ حسینؑ کی اسلام نوازی کو ایک دُنیا نے سراہا۔ سلطنت کے خلاف اتنا جوش لوگوں میں بڑھا کہ رتبہ شناس مسلمانوں نے حکومت کا تختہ اُلٹ دیا۔ ظالموں کو چُن چُن کو تہہ تیغ کیا۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو یزید کی سفاکی اور حسینؑ کی مظلومی کے ساتھ ساتھ غم کا بھی منظم طور پر اظہار کرنے لگا۔ اسی اظہارِ غم کا نام آگے چل کر مرثیہ ہوگیا۔ جو عموماً نظم کے پیرائے میں ادا ہوا۔ یہاں تک کہ شاعری کا جزو ہوگیا۔ عربی و فارسی میں اچھا خاصا ذخیرہ مرثیہ کا ہوگیا۔ عالمِ وجود میں آنے کے بعد اُردو نے جب ادب کی منزل پر قدم رکھا تو منجملہ دیگر اصنافِ شاعری کے مرثیہ بھی پیشِ نظر ہوا۔ چنانچہ دکن میں متعدد مرثیہ گو پیدا ہوگئے۔

شمالی ہند میں جب شاعری کو فروغ ہوا تو یہاں بھی شعرا کی نظر مرثیہ پر پڑی۔ اور ان لوگوں نے بڑی عقیدت مندی کے ساتھ واقعاتِ کربلا بالخصوص مصائبِ اہلِ بیت کا ذکر کیا۔ میرؔ، سوداؔ، گداؔ، مسکینؔ سبھوں نے مرثیے کہے اور کافی کہے لیکن اب تک جتنے مرثیے کہے گئے تھے ان میں مذہب کا اثر زیادہ تھا۔ فنکاری یا ادبیت کم تھی عموماً محرّم کے دس دنوں تک غمِ حسینؑ سے مجلسوں کو سرگرم رکھنے کا جذبہ ان مرثیوں کے پس پشت تھا۔ سیدھے سادے بیانات تھے، صاف صاف شاعری تھی۔ لکھنے والے مذہبی فریضہ سمجھ کر شہیدانِ

کربلا کے اوصاف و مصائب قلم بند کرتے تھے۔ فنی لحاظ سے کچھ خامیاں بھی رہ جاتی تھیں تو کوئی عیب نہ سمجھا جاتا تھا اسی لئے کہا جاتا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو۔ سب سے پہلے سودا نے اس شاعری کو فنی عظمت عطا کرنے کا خیال کیا۔ انھوں نے کہا :

"لیکن مشکل ترین دقایق مرثیہ کا معلوم کیا کہ ہزار رنگ میں مضمون واحد کو ربط معنی سے دیا۔ پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے سودا فن کار کی حیثیت سے مرثیہ کو کمزور دیکھنا گوارا نہ کرتے تھے۔ وہ موضوع کی اہمیت و وسعت کو دوربین نگاہوں سے دیکھ رہے تھے، سمجھتے تھے کہ جس عظیم ہستی کا اس میں ذکر ہے اس کے لحاظ سے بھی اس صنف کو کم از کم وہی عظمت حاصل ہونا چاہیئے جو دوسرے اصنافِ سخن کو نصیب ہو سکتی ہے مگر کسی صنف کو معراج عطا کرنا کئی لحاظ سے بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ اول تو ہر صنف بلند ہونے کے لیے بڑے انہماک کا بڑی سپردگی کا مطالبہ کرتی ہے اور سودا جو کبھی لڑ رہے تھے غزل، قصیدہ، مثنوی، ہر ایک محاذ پر مختلف استادوں سے برسرِ پیکار تھے ایسے شخص کو اتنی فرصت کہاں تھی کہ باوجود خواہش کے بھی وہ یکسو ہو کر ایک صنف کا ہو رہے، دوسرے یہ کہ مرثیہ جس سنجیدگی، تقدس اور مزاج کا مطالبہ کرتا ہے۔ سودا اسے پورا نہیں کر سکتے تھے اور سب سے آخر مگر سب سے اہم بات یہ ہے کہ جو ماحول مرثیہ اپنے عروج کے لیے چاہتا تھا وہ دہلی میں ممکن نہ تھا۔ اس کے لیے اودھ اور خاص کر لکھنؤ کی سرزمین سازگار ہو سکتی تھی چنانچہ میر انیس و دبیر کو جو ماحول مرثیہ گوئی کے لیے ملا وہ ہر لحاظ سے موزوں تھا بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ پوری فضا مرثیہ سے ہم آہنگ ہو گئی تھی، صرف فنکار کی کمی تھی جو حسنِ اتفاق سے انیس و دبیر کے ہاتھوں پوری ہو گئی۔

سوداؔ کی رائے بیکار نہ گئی شعوری یا غیر شعوری طور پر مرثیہ گویوں نے اپنے رویّہ میں اس وقت سے تبدیلی شروع کردی اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ سوداؔ کے زمانے میں مرثیہ مسدس کی شکل میں کہا گیا بعد کے شعراء نے اس شکل کو موضوع کے اعتبار سے بہت مناسب خیال کیا اور زیادہ تر مرثیہ گویوں نے اس وقت سے مسدس ہی کی صورت میں اپنا کلام پیش کرنا ضروری سمجھا رفتہ رفتہ گویا یہ لازمی ہوگیا کہ اور شکلوں کو ترک کر کے صرف مسدس کی صورت میں مرثیہ کہا جائے یہ تو رہی ہئیت کی بات مواد اور دوسری شاعرانہ خصوصیات کو اگر دیکھا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ سوداؔ کے بعد ہی سے مرثیہ کا وقار بڑھنے لگا تھا۔ اتنی اہمیت اسی وقت حاصل ہوگئی تھی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو والی مثل مہمل معلوم ہونے لگی تھی۔ سوداؔ کے زمانہ ہی میں بعض اچھے مرثیہ گو پیدا ہوگئے تھے مثلاً میر خلیقؔ، میر ضمیرؔ، دلگیرؔ، فصیحؔ جنہوں نے مرثیہ گوئی کو اوروں سے زیادہ منظم طریقہ پر برتا اس میں ادبیت اور شاعرانہ لطافت بھی ہمیشہ سے زیادہ پیدا کردی زبان و محاورات کی صحت و صفائی کا خیال غزل سے بھی زیادہ رکھا نتیجہ یہ ہوا کہ دفعتاً مرثیہ کی شاعرانہ سطح بلند ہوگئی اور علمی بحث و مباحثہ میں مرثیہ گویوں کا کلام بطور سند پیش کیا جانے لگا لیکن فنی بلندی اور امتیازی خصوصیات کو نکھارنے اور جاذب دل و دماغ بنانے کے لئے اس صنف کو میر انیسؔ کا انتظار تھا، جنہوں نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہونچا دیا۔

میر انیسؔ کی خصوصیات شاعری اور فن کاری کو اس وقت تک کما حقہ نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ اس ماحول سے آگاہی نہ ہو جائے، جس میں ان کی ذہنی تربیت ہوئی تھی اور جو شاعرانہ فضا ان کے گرد و پیش احاطہ کئے تھی اس لئے تھوڑا اشارہ کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جس خاندان میں انیسؔ پیدا ہوئے وہ کئی پشت سے اُردو ادب کی خدمت کر رہا تھا علاوہ اور اصنافِ سخن کے مرثیہ پر بھی طبع آزمائی کر رہا تھا، انیسؔ کے آباد اجداد میں کئی ایک اچھے

شاعر تھے، میر ضاحکؔ، میر حسنؔ، میر خلیقؔ، اپنے وقت کے ممتاز فنکاروں میں تھے اس خاندان کا خاص زور صحت الفاظ اور ٹکسالی زبان کے استعمال پر تھا۔ دہلی کی زبان و بیان کی صفائی و تاثیر پر ہر ایک کو اصرار تھا، گھر میں ہر وقت شعر و شاعری کا چرچا تھا حُسن و قبح پر گفتگو تھی اساتذہ کے کلام زبان زد تھے رموز شاعری اس خاندان میں سینہ بہ سینہ چلے آرہے تھے اور اگر یہ روایت صحیح ہے کہ فیض آباد میں ایک ایسا شاہی دفتر تھا جس میں محاورات، اصطلاحات، ضرب الامثال پر بحث و مباحثہ کے بعد ایک لغت کی صورت میں جمع کر کے عام کیا جاتا تھا۔ اور میر حسنؔ اور ان کے بعد میر خلیقؔ یعنی میر انیسؔ کے والد اس دفتر کے میر منشی تھے تو یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ میر انیسؔ نے ادب کے گھر میں جنم لیا تھا۔

انیسؔ نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی پھر لکھنؤ آکر اپنے دور کے نہایت عالم و فاضل مولوی حیدر علی سے عربی کی منتہی کتابیں پڑھیں اور یہیں فن سپہ گری بھی حاصل کیا اس وقت لکھنؤ میں علم و فنون کی فضا عام ہو رہی تھی شاعری کا چرچا گھر گھر تھا، انیسؔ نے بھی خاندانی روایات کے زیر اثر شعر کہنا شروع کیا مگر عجیب ماحول میں گھر میں مرثیہ کا غلبہ تھا اور گھر کے باہر تمام شہر میں غزل کا قبضہ تھا انیسؔ کی شاعری اس وقت شروع ہوئی جب آتشؔ و ناسخؔ کا دور دورہ تھا اس لیے جو شاعری کا معیار تھا اور جس کو مایۂ ناز کارنامہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کی خصوصیات عموماً بحیثیت مجموعی یہ تھیں۔ بیان کے لحاظ سے سطحی مضامین، رنگینی، قافیہ پیمائی، رعایت لفظی، تصنع، تشبیہ و استعارے کی بھرمار لیکن صحت زبان پر زیادہ سے زیادہ زور، فنی و اصطلاحی امور پر غائر نظر ـــــ اصناف سخن میں سب سے زیادہ زور غزل پر تھا اس کے بعد مثنوی یا قصیدہ پر مگر غزل کا غلبہ اتنا تھا کہ دوسرے اصناف میں کوئی تناسب قائم کرنا مشکل ہے۔ اس ماحول میں انیسؔ کی شاعری پروان چڑھی مگر ہونہار

بردا کے چکنے چکنے پات انیسؔ نے بہت جلد غزل سے اپنا دامن چھڑا لیا اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے گویا آبائی اثر اور گھر کا ماحول باہر کی فضا پر غالب آیا اس رویہ میں بھی انیسؔ کی انفرادیت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ عام مذاق اور گرد وپیش کی رنگینیوں سے بچنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں رہ کر غزل سے بیگانگی برتنا اور باوجود شاعرانہ صلاحیت اور علمی قابلیت کے اس شاعری سے گریز کرنا جو فیشن کی طرح فضا میں چھائی ہو اور جوانی کے عالم میں رنگین مضامین کے بجائے خشک اور تاریخی موضوعات پر توجہ کرنا بڑی زبردست شخصیت کا کام تھا۔

انیسؔ ایک ایسے ادبی راستہ پر گامزن ہوئے جو مذہب کی چھاؤں پر پرورش پا رہا تھا، ادبیت کی روشنی ابھی ہلکے ہلکے اثر انداز ہو رہی تھی بظاہر اس سے ہمہ گیر شہرت حاصل ہونے کا امکان نہ تھا۔ کیونکہ اس دور کی شاعرانہ فضا میں ان خصوصیات کا پتہ نہ تھا جو محاکاتی شاعری کو عروج عطا کر سکیں، جذبات نگاری ایک طبقے تک محدود تھی، منظر نگاری تخئیلی اور روایتی تھی، رزمیہ شاعری اگر کہیں تھی تو تھوڑی بہت مرثیوں ہی میں ملتی تھی اور وہ بھی ماضی قریب کے مرثیوں میں۔ ابھی ان کو عمومیت بھی حاصل نہ ہوئی تھی، مذاق عام مستحسن نظروں سے ابھی اس عنصر کو دیکھ بھی نہ سکتا تھا اور خود مرثیہ کا اثر ایک خاص طبقہ اور ایک موقع تک محدود تھا۔ غرض کہ اس تاریک راستے کو منور کرنے کے لیے وہ شخص تیار ہو سکتا تھا جو خود بلندی پر کھڑا ہو اور منتشر اشاروں سے ہم کلام ہو کر ان کی اہمیت کا اندازہ کر سکے۔ انیسؔ نے اس وقت کی شاعری سے تمام ریشمی پردوں کو ہٹا کر ایک ایسا میدان دیکھا جو بظاہر تنگ تھا لیکن جسے فنکار وسیع و پر نور بنا سکتا تھا، جو اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے کار آمد و ہمہ گیر بھی بن سکتا تھا ابھی دریا کوزہ میں بند تھا اب اسے کوزہ سے باہر نکال کر سمندر بنا دینا تھا۔ انیسؔ نے اس کا بیڑا اُٹھایا اور اس خوبی سے اس مہم کو سر کیا کہ دنیا محو حیرت ہو گئی۔ اسے مان لینا پڑا کہ

ایک فنکار ناممکن بات کو بھی ممکن بنا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بہ نسبت پہلے کے انیسؔ کے دور میں مرثیہ نے اپنے داغ دھبے دور کر کے ایک وقار حاصل کر لیا تھا۔ اب لوگوں کی نظر میں وہ فنی کمزوریاں مرثیہ میں نہ رہ گئی تھیں جو سوداؔ سے پہلے تھیں، بلکہ ان کی جگہ محاسن نے لے لی تھی۔ میر ضمیرؔ نے ایک بڑا کام کیا کہ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی مرتب کر دیے۔ اُردو کے مروجہ اصناف سخن کے ہم پلہ کرنے کے لیے مرثیہ کو اس طرح ایک امتیازی حیثیت عطا کر دی۔ انھوں نے فن کاری کی چھاپ بھی مرثیہ پر لگا دی۔ منجملہ اور خصوصیات شاعری کے میر ضمیرؔ نے مرثیہ کو رزمیہ عناصر سے متعارف کرا کے اس کی شان دوبالا کر دی۔ کچھ تو مرثیہ کی بدلی ہوئی خوبصورت شکل اور کچھ لوگوں کا مذہبی جذبہ سے متاثر ہونا میر انیسؔ کے بڑے کام آیا۔ لوگوں کا رجحان تیزی سے مرثیہ کی طرف بڑھنے لگا، شاہان اودھ کی سرپرستی و سخن فہمی نے مرثیہ گویوں کو آگے بڑھنے کا اشارہ کیا گویا صاحب فہم و ذکا کے لیے زمین ہموار ہو چکی تھی مگر قدم اٹھانا بھی آسان نہ تھا اس لیے کہ میر ضمیرؔ نے ہمیشہ سے زیادہ مرثیہ کو ادبی شان عطا کر دی تھی لوگ سمجھتے تھے کہ اب اضافہ مشکل ہے کیونکہ ان کے سامنے اب سے پہلے کے مرثیوں کی حیثیت بھی تھی اور اب موجودہ مرثیوں کی صورت و سیرت بھی۔ موازنہ کرنے میں یہ محسوس ہوتا تھا کہ عہدِ قدیم کے مرثیے میر ضمیرؔ کے مرثیوں کے سامنے تبرک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور میر ضمیرؔ کے مرثیے سے بہتر مرثیوں کا ہونا محال ہے۔ یہ خیال صرف عوام کا نہ تھا بلکہ خواص بھی کچھ اسی طرح سوچنے لگے تھے، چنانچہ میر ضمیرؔ کے مقابلہ میں میر انیسؔ کے والد میر خلیقؔ کچھ دبنے لگے تھے یہ اپنے مرثیوں میں رزمیہ عناصر شامل کرنے سے گریز کرتے رہے، بہرحال اس ماحول میں میر انیسؔ نے مرثیہ گوئی کی ابتدا کی۔

میر ضمیرؔ نے اپنے لحاظ سے مرثیہ کو بلندی عطا کرنے کی ہر کوشش کر لی تھی اور لوگ

سمجھتے تھے کہ ان کا کلام مرثیہ کے لیے حرفِ آخر ہے مگر جب انیسؔ نے اپنا کلام پیش کیا تو معلوم ہوا کہ میر ضمیرؔ نے صرف خاکہ طیار کیا تھا وہ ایوان نہ تھا جس کو لوگ میر ضمیرؔ کا کارنامہ سمجھتے تھے، اس صنف کا تاج محل میر انیسؔ کا کلام ہے جس کے سامنے ہر ایک مرثیہ گو سرِ تسلیم خم کئے زبانِ حال سے کہہ رہا ہے کہ "اے خدائے سخن تیری تخلیق کا جواب ناممکن ہے۔"

میر انیسؔ کی خصوصیات شاعری کا جائزہ لیتے وقت سب سے پہلا سوال ذہن میں یہ آتا ہے کہ ان کی کامیابی کا راز کیا تھا۔ لکھنؤ اسکول کا شاعرانہ مذاق و موضوع اُس شاعری سے ہم آہنگ نہ تھا جو انیسؔ چاہتے تھے مرثیہ عمومیت کے لحاظ سے غزل کی پختہ کاری کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ معاشرہ کے تقدس کا جواب ایک گھر یا انیسؔ کا تقدس نہیں ہو سکتا تھا لیکن باوجود ان متضاد حالات و رجحانات کے انیسؔ اتنا کامیاب ہوئے کہ زمانہ نے ان کو صفِ اوّل کے فنکاروں میں شمار کیا ہمارے نزدیک ان کی کامیابی کا راز تخیل و فنکاری کے امتزاج میں مضمر ہے۔ وہ اپنی قوتِ متخیلہ سے ماضی کو حال بنا دیتے تھے ایسا کہ جیسے صدیوں کی گزری واردات آج ان کے سامنے پیش ہو رہی ہو اور پھر اس کو شعر کے سانچے میں ایسا ڈھالتے تھے کہ امتدادِ زمانہ لوگوں کو موضوع سے ہم آہنگ ہونے میں رکاوٹ نہیں پیدا کر سکتا تھا بلکہ یہ محسوس ہوتا تھا کہ بُعدِ زمانی تصورات کے سیلاب میں بہہ گیا اور اب اہم ہیں اور وہ واقعات جو انیسؔ کی شاعری میں دیکھ رہے ہیں۔ کوئی چیز حدِ فاصل نہیں رہی، انیسؔ کو فطری طور پر وہ صلاحیت نصیب تھی جو دنیا کے کسی بڑے سے بڑے شاعر کے لیے باعثِ افتخار ہو سکتی ہے۔ یہ قوتِ تخیل اگر شاعرانہ شعور اور ذہن کی بیداری کا سہارا نہ پاتی تو انیسؔ کو وہ کامیابی نہ نصیب ہوتی جو ان کو شہرت کی آخری بلندی پر پہونچاتی۔ انھوں نے مرثیہ گوئی بڑے احترام و خلوص سے شروع کی۔ وہ تمام سہولتیں بہم پہونچائی تھیں

جو ایک ہوش مند فنکار کے لیے ضروری ہیں ساتھ ہی ساتھ فن کا ان کو اتنا لحاظ تھا کہ اس میں ان کو تقدس کی جھلک نظر آتی تھی وہ اس کی عظمت و اہمیت کے اتنا ہی قائل تھے جتنا کوئی عبادت و ریاضت کا ہو سکتا ہے۔ اس شغف کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ روز بروز فن کی لطافتوں و نزاکتوں سے واقف ہوتے گئے اسی فن سے ہم کنار ہونے کی بے پایاں خواہش نے ابتدا ہی میں ان کی زبان سے دُعا کی صورت میں یہ اشعار کہلائے تھے۔

مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب — شوق مداحیٔ شبیر عطا کر یارب
سلک گوہر ہو وہ تقریر عطا کر یارب — نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب
جد و آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہو گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آآ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہووے — لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہووے
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہووے — یعنی موقع ہو جہاں جس کی ضرورت ہووے
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی اعلیٰ ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ان اشعار میں میر انیس نے اپنا نظریۂ شاعری جس طرح واضح کیا ہے اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ فنکاری کا مفہوم کیا سمجھے تھے، عروض کے اعتبار سے جو معائب خاص ہیں،

ان سے بچنے کی خواہش اس مصرع میں نظر آتی ہے کہ "لفظ مغلق نہ ہو تعقید نہ ہو" اسی نظریہ کے تحت میں محاکاتی شاعری کی بہترین خصوصیات حاصل کرنے کی تمنا اس شعر سے ظاہر ہوتی ہے کہ ؎

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ

کیا اس شعر میں اپنے فن کو تصویر کشی کی انتہائی بلندی تک لے جانے کی آرزو بے چین نظر نہیں آتی کیا یہ نہیں محسوس ہوتا کہ انیس محاکاتی شاعری کا مقصد پوری طرح سمجھ گئے تھے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری کو حقیقت سے الگ دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے وہ تصویر کشی کے وقت غیر ضروری اور نمائشی آلات سے کام لے کر شعر کہنا مکروہ سمجھتے تھے اگر یہ احساس نہ ہوتا تو پھر یہ نہ کہتے کہ ؎

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہووے　　یعنی موقع ہو جہاں جس کی عبارت ہووے

یہ شعر لکھنؤ اسکول کی مروجہ شاعری پر کتنی جامع تنقید ہے ۔ اس وقت ادبی مذاق صنائع بدائع کی بھرمار سے اتنا بوجھل ہو گیا تھا کہ اُردو ادب برداشت نہیں کر سکتا تھا مگر شاعر و نثر نگار شدت کے ساتھ رعایت لفظی، دور از کار تشبیہ و استعارے وغیرہ اپنے کلام میں لا رہے تھے کہ گویا شاعری کا مقصد ہی یہی صنائع و بدائع کی بھرمار ہو گئی تھی، دوسرے الفاظ میں یہ سمجھئے کہ جیسے ماکل شاعری الفاظ سے کھیلنے کا دوسرا نام تھا۔ محفل میں ہوتے ہوئے رنگ محفل سے گریز اور عام مذاق سے الگ ہو کر دبستان شاعری کی نکتہ چینی کرنا ہی پیش خیمہ ہے کسی شاعر کی اعلیٰ دماغی اور فن کے صحیح سمجھنے کا ۔ اور اس شعور و نقطۂ نظر کو لے کر شاعری کے میدان میں اگر کوئی بھی آتا تو چاہے وہ انیس نہ ہو سکتا مگر خوش مذاق شاعر ضرور سمجھا جاتا ۔ ادبی مورخ اس کو اپنے زمانہ کی ایک منفرد ہستی سمجھنے پر مجبور ہوتا لیکن

خوش قسمتی سے انیسؔ میں وہ سب صلاحیتیں موجود تھیں جو ان کے شعور و آرزو کو حسب دلخواہ مرثیہ میں تشکیل کر دیں چنانچہ ان کو وہ کامیابی حاصل ہوئی جو ان کی مقصدِ حیات و جانِ شاعری تھی

انیسؔ کی منا ایک خاص شاعرانہ شعور پر مبنی تھی جو ان کے ذہن کی بالیدگی کا پتہ دیتی ہے۔ وہ نام و نمود کے لیے برتری نہیں چاہتے تھے وہ وقتی شہرت سے بھی آسودہ نہ تھے وہ شاعری کو معانی و مطالب سے، زبان و بیان سے، ژرف نگاہی سے غرض کہ بہترین حسن سے آراستہ دیکھنا چاہتے تھے وہ صرف باتیں ہی باتیں نہیں چاہتے تھے جس سے ان کی انفرادیت و بالغ النظری کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس فنِ شریف کو کس قدر صحیح سمجھے تھے۔ ان کے نظریۂ فن کی وضاحت ان چند اشعار میں ملاحظہ ہو جو انھوں نے دعا کی صورت میں پیش کئے ہیں۔ وہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں ؎

یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر ۔۔۔ اے ابرِ کرم خشک زراعت پہ کرم کر
توفیق کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر ۔۔۔ گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر
جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے
اقلیم سخن میری قلمرو سے نہ جائے

اس بند کی بیت نہایت واضح طور پر بتا رہی ہے کہ انیسؔ وقتی شہرت کے خواہاں نہ تھے۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ کامیاب شاعری وہی ہے جو ہر دور میں قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے اسی لیے چاہتے ہیں کہ میری قوتِ نظم ایسی ہو کہ رہتی دنیا تک اقلیم سخن میں میرا سکہ رواں رہے۔

آگے چل کر کہتے ہیں ؎

ہر نخل برومند ہے یا حضرت باری　　پھل ہم کو بھی مل جائے یا ضنت کا ہماری
وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نکو کو
بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو
غواص طبیعت کو عطا کر وہ لالی　　ہو جس کی جگہ تاج سر عرش پہ خالی
ایک ایک لڑی نظم ثریا سے ہو عالی　　عالم کی نگاہوں سے گرے قطب شمالی
سب ہوں دُرِ یکتا نہ علاقہ ہو کسی سے
نذر ان کی یہ ہوں گے جنہیں رشتہ ہے نبی سے
بھر دے دُرِ مقصود سے اس دُرجِ دہاں کو　　دریائے معانی سے بڑھا طبع رواں کو
آگاہ کر اندازِ تکلم سے زباں کو،　　عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسن بیاں کو

.....................

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے جب بزم　　خیبر کی خبر لائے مری طبع اولوالعزم
قطع سرِ اعداد کا ارادہ جو ہو بالجزم،　　دکھلائے یہیں سب کو زباں معرکۂ رزم
جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے،
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے،
ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا　　تو مالک و مختار ہے اس طبل علم کا

ان اشعار کی تشریح مقصود نہیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ انیس کا مطمح نظر شاعری کے بارے میں کتنا واضح تھا وہ صرف خاندانی ورثہ کی طرح اسے تصرف میں نہیں لانا چاہتے تھے اور نہ روایتی طور پر اس میدان میں آنا چاہتے تھے بلکہ اس شعور کے ساتھ اس فن پر طبع آزمائی کرنا چاہتے تھے کہ جو اس کا حق ہے یہ اقدام محض خواہش تک محدود نہ تھا اس پر وہ عمل پیرا

بھی تھے اس لیے دعا کرتے وقت نہایت خوبصورتی سے اپنا حق بھی جتا دیتے ہیں ع

پھل ہم کو بھی نہ جائے ریاضت کا ہماری

اچھوتے خیال اور نادر تخیل کی ہمیت کا احساس تھا اسی لئے کہہ دیا ہے کہ ع

غواص طبیعت کو عطا کر وہ لالی، ہو جس کی جگہ تاج سر عرش پہ خالی

غواص طبیعت کا فقرہ اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کو غور و فکر کے بغیر کامیابی نہیں نصیب ہو سکتی اور غور و فکر کا نتیجہ یہ ہونا چاہیئے کہ بحر خیال سے ایسے نایاب موتی نکالے جائیں جن کی ابھی تک زمانے کو تلاش ہے جو تاج سخن کی زینت ہو سکیں۔ مختصر یہ کہ جو بات کہی جائے وہ دُرِ یکتا ہو جائے۔ حُسنِ بیان کو صرف زبان کے اشعار تک ختم نہیں کرنا چاہتے بلکہ کلام میں معنی دریا موجزن دیکھنا چاہتے ہیں ان سب باتوں کے حاصل ہو جانے کے بعد شاعری بھی شاعر پر ناز کرے گی۔

اسی سوجھ بوجھ کا تقاضا تھا کہ غزل گوئی انیسؔ کو ترک اولیٰ معلوم ہوئی کیونکہ اس دور میں زیادہ تر لوگ شاعری اس لیے کرتے تھے کہ ان کو کچھ کہنا چاہیئے، شاعری آداب محفل میں داخل ہو گئی تھی قافیہ لے کر گنگنانا اور قافیہ و ردیف کے تقاضے کے لحاظ سے کچھ کہدینا عموماً کافی سمجھا جاتا تھا لوگ قافیہ کے زیرِ اثر شعر کہتے تھے انیسؔ چاہتے تھے کہ تاثرات و واقعات سے متاثر ہو کر جذبات قلم بند کئے جائیں۔ تاکہ ندرت و تازگی کے ساتھ ساتھ کلام میں غور و فکر کے عناصر بھی شامل رہیں۔ غزل کہنے والوں کو جانے دیجئے مرثیہ گویوں کو دیکھئے کہ وہ فن کو سمجھتے تھے اور کتنا سمجھتے تھے ان کی ساری توجہ عروض کی پابندی پر تھی الفاظ و محاورات کی صحت پر محدود تھی۔ واقعات و جذبات پر زیادہ نہ تھی انیسؔ کے مقابلے میں دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں مشاہدہ کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے وہ موقع و محل کے لحاظ سے جزئیات کو ایسے بہت کم الفاظ

ے پاتے ہیں کہ صورتِ حال و بیان ہم آہنگ ہو کے دل و دماغ پر چھا جائیں۔

فن کا یہ شعور و احترام انیسؔ کی کامیابی کا سب سے بڑا راز ہے وہ اپنی وسیع النظری سے شاعری پر قابو پاگئے تھے اور لوگ شعر گوئی پر قابو پاسکتے تھے مگر شاعری کے حسن و جمال سے دور، تھے جذبات و واقعات کو اپنے طور پر نظم کر دیتے تھے لیکن جو شاعری کا مطالبہ ہوتا تھا اس کو پورا مشکل ہی سے کر پاتے تھے، مفہوم ادا کرنے میں الفاظ پر زور زیادہ ہوتا تھا تصور پر کم، ہم جانتے ہیں کہ یہ بڑا نازک کام ہے جب تک شاعری پر قابو نہ ہو کوئی شاعر اس اوگھٹ گھاٹی سے کامیابی کے ساتھ نہیں گزر سکتا۔ علاوہ اور باتوں کے اس میں سرخروئی حاصل کرنے والے کو زبان کا زبردست ماہر ہونا چاہیے ایک مفہوم ادا کرنے کے لیے متعدد الفاظ ہوتے ہیں موقع پر سوچنا پڑتا ہے کہ اس ماحول کو زیادہ سے زیادہ کون لفظ ادا کر سکے گا اس کا فیصلہ صرف مذاقِ سلیم کر سکتا ہے۔

ہماری بات شاید واضح نہ ہوئی ہو اس لیے مثال سے صاف کرنے کی اجازت دیجیے۔ مثلاً "زلزلہ اور بھونچال"، دونوں ایک ہی مفہوم کو ادا کرتے ہیں اور انیسؔ دونوں الفاظ موقع، موقع استعمال کرتے ہیں مگر ماحول کا لحاظ کر کے دونوں میں سے ایک کا انتخاب کرتے ہیں مثلاً ایک موقع پر کہتے ہیں :-

جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

دوسری جگہ فرماتے ہیں      گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اتنی زمیں ہٹے۔

بھونچال کا لفظ اس موقع پر استعمال ہوا ہے جب انتشار کا سماں قلم بند کرنا تھا۔ اور زلزلہ کا لفظ اس وقت استعمال ہوا کہ امام حسین سے ایک پہلوان کہہ رہا ہے کہ اب میں لڑائی شروع کرتا ہوں آپ اس جگہ سے قدم نہ ہٹائیے گا، اس کے جواب میں امام حسین فرماتے ہیں کہ

گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اتنی زمیں ہٹے

بھونچال کا لفظ اپنی ساخت وصورت کے لحاظ سے بھگدڑ کا پورا نقشہ پیش کر دیتا ہے یہاں پر زلزلہ وہ کیفیت نہ پیدا کر سکتا اس لیے کہ اس لفظ کی ساخت وصوت میں تھرتھراہٹ کا عنصر ضرور ہے۔ مگر گھبراہٹ اور پراگندگی کا عنصر نسبتاً کم ہے۔ اور موقع کے لحاظ سے انتشار کا عالم یہاں دکھانا مقصود نہ تھا بلکہ یہ بتانا تھا کہ زمین چاہے کروٹ بھی لے تب بھی پاؤں کو لغزش نہ ہوگی۔ یہ نکتہ وہی سمجھ سکتا ہے جو صرف شاعر نہیں بلکہ شاعری کی اعلیٰ قدروں کا راز داں ہو۔

نفسیاتی اسباب سے قطع تعلق کر کے اگر ہم ان خارجی امور پر نظر کرتے ہیں جن سے میر انیسؔ کی شاعری کو فروغ ہوا تو سب سے پہلے زبان اور الفاظ کا انتخاب سامنے آتا ہے۔ جس کے محور پر انیسؔ کی شاعری فضا میں اُبھرتی ہے اور نغمہ بن کر گونجتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کونسی زبان تھی کہاں سے آئی تھی اور اس کی خصوصیات کیا ہیں؟

زبان کی صفائی اور نوک پلک درست کرنے میں روزِ اوّل سے اُردو شعراء محنت کرنے لگے تھے۔ تیزی کے ساتھ فرق آتا جاتا تھا۔ اور یہ فرق خوبی کی طرف مائل تھا۔ کبھی کبھی لوگوں کے قدم راہِ راست سے ضرور بہک گئے ہیں۔ مگر عموماً لسانی اعتبار سے ناہمواری دور ہوتی گئی ہے۔ جمالیاتی حس جیسے جیسے بیدار ہوتی گئی زبان صاف ہوتی گئی۔ لکھنؤ اسکول نے اُردو زبان کی صفائی و روانی پر غیر معمولی محنت کی لیکن سادگی کے بجائے رنگینی اور ہندی کی جگہ فارسی و عربی کے الفاظ کی بھرمار کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں علمی انداز تو ضرور پیدا ہو گیا لیکن فطری رفتار میں فرق آگیا۔ دہلی کی سادگی و تاثیر میں کمی آگئی۔ انیسؔ کا خاندان دہلی کا تھا کئی پشت سے زبان کی خدمت کر رہا تھا اس کی رگ وپے میں دہلی کی ٹکسالی زبان سما گئی تھی۔ لیکن جب دہلی کو خیرباد کہہ کر یہ خاندان اودھ میں آیا تو یہاں علاوہ اور تبدیلیوں کے زبان کی تبدیلی

سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ میر انیسؔ کے دادا، میر حسنؔ نے تو شدت کے ساتھ وضعداری نباہ دی۔ انھوں نے لکھنؤ اسکول کی لسانی ترمیمات پر دھیان نہ دیا مگر میر خلیقؔ غیر شعوری طور پر لسانی انقلاب سے متاثر ہو رہے تھے۔ اودھ میں اب کئی سال دہلی سے آئے ہوئے اس خاندان کو گزر چکے تھے، ماحول کا اثر آہستہ آہستہ کام کر رہا تھا۔ میر انیسؔ کی ولادت و نشو و نما فیض آباد لکھنؤ میں ہوئی۔ ناممکن تھا کہ وہ لکھنؤ کی زبان سے متاثر نہ ہوتے، یا دہلی کی ٹکسالی زبان میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کو شامل نہ کرتے۔

خاندانی روایت اور احتیاط کے تحت میر انیسؔ کا خاندان زیادہ تر دہلی اسکول کا پابند تھا۔ مگر رہتے سہتے لکھنؤ اسکول کی بھی خاص خاص لسانی خوبیوں کو اپنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لحاظ سے انیسؔ کے خاندان کی زبان مخصوص تھی۔ جس میں دہلی کی سادگی و تاثیر اور لکھنؤ کی صفائی و رزانی کا امتزاج پیدا ہو گیا تھا۔ اس طرح زبان کا ایک ایسا نمونہ طیار ہو گیا تھا جو نہ کلیتاً دہلوی نہ خالصاً لکھنوی تھا بلکہ دونوں اسکولوں کی خوش مذاقی کا نچوڑ، یہ زبان عام طور پر مستعمل نہ تھی اس لیے انیسؔ کبھی کبھی کہدیا کرتے کہ "صاحبو یہ اہلِ لکھنؤ کی زبان نہیں یہ ہمارے گھر کی زبان ہے"۔ شاید یہ کبھی نہیں فرمایا کہ یہ دہلی کی زبان ہے ایک جگہ تو صاف صاف کہدیا ہے کہ ؎

حقا کہ یہ خلیقؔ کی ہے سر بہ سر زباں

اس سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی و لکھنؤ کی مروجہ زبان اور انیسؔ کی زبان میں فرق تھا—— یہ زبان ان کے گھر کی زبان تھی چونکہ یہ گھرانا صدیوں سے زبان کے حسن و قبح کو دیکھ رہا تھا اور اپنی شاعری کی کسوٹی پر برابر پرکھ رہا تھا لہذا جوہری کی صفات پیدا ہو گئی تھیں۔ الفاظ و محاورات کے سنتے ہی پسند یا ناپسند کا فیصلہ ہو جاتا ایسی حالت میں جو زبان نکھر کر سامنے آئی ہو گی ظاہر ہے کہ وہ کتنی دلکش و حسین ہو گی۔ اس کی جاذبیت کا کیا ٹھکانہ دونوں

اسکولوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے چُن چُن کے الفاظ و محاورات لئے گئے ہوں گے۔ اس ریاض کا صلہ بھی ملا۔ میر انیسؔ کی زبان کو کوثر سے دُھلی ہوئی زبان سمجھا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر انیسؔ کے خاندان نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس سرمایہ میں اضافہ بھی کیا اس کی ضرورتیں بھی کسی قدر دوسرے شعراء سے الگ تھیں۔ اس خاندان کے افراد میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی بھی کہتے تھے بلکہ زیادہ زور ان لوگوں کا آخرالذکر اصناف پر تھا۔ اس میں ایسے مواقع اور امور آتے رہتے تھے کہ غزل و قصیدہ کے مروجہ الفاظ یا مخصوص محاورات کبھی کبھی ناکافی ہوتے تھے اس لیے محدود ذخیرہ سے باہر نظریں دوڑا کر الفاظ لانے پڑتے تھے اور تراش خراش کر ان ٹکسالی زبان کے قابل بنانا ہوتا اس کا ثبوت میر حسنؔ کے کلام سے بھی دیا جا سکتا ہے۔ مگر طوالت کے خیال سے ہم صرف میر انیسؔ کے یہاں سے چند الفاظ پیش کر کے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو عموماً کیا خصوصاً بھی دیکھنے میں نہیں آتے وہ آپ کو انیس کے مرثیوں میں ملتے رہتے ہیں۔ جیسے ہتوانسا[1]

ہتوانس کے تیغ و سپر اکبرؑ پکارے ‌ ‌ ‌ کیا بکتے ہو بیہودہ سخن مُنہ پہ ہمارے

تر بھر (پراگندہ و منتشر ہو جانا)

تر بھر تمام ہو گئی وہ شام کی سپاہ ‌ ‌ ‌ پہونچا کچھار میں پسرِ ضیغمِ الٰہ،

کلہم (کل)

سب آزمودہ کار قوی تن جوان ہیں، ‌ ‌ ‌ اور کلہم ادھر تو بہتّر جوان ہیں،

کمتی (کمی)

کمتی تھی بس اسی کی ہماری سپاہ میں ‌ ‌ ‌ پہلے شہید ہوگا یہی حق کی راہ میں

سجائی (سجاوٹ)

چہرہ کی سجائی سے قبا چست ہے تن کی

---

[1] مطالعۂ انیسؔ مصنفہ ناظر کاکوروی

شمشیر اگلنا (تلوار سونتنا، تلوار چلانا)

کس قہر سے دیکھا طرفِ لشکرِ بے پیر
بل آگیا ابرو پہ اگلنے لگے شمشیر

گھمسان کرنا۔ اُردو میں گھمسان اسم صفت کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے مگر یہاں فعل کا کام لیا گیا ہے۔

جس صف میں چمک کر گری گھمسان کر آئی
جمعیتِ اعدا کو پریشان کر آئی

شمشیر کرنا۔ (تلوار چلانا)

میں مرا جاتا ہوں للہ نہ شمشیر کرو
بخشوانے کی گنہگاروں کی تدبیر کرو

یہ قطعی طور پر کہنا دشوار ہے کہ کسی اور نے کبھی یہ الفاظ و محاورے ان معنوں میں نہیں استعمال کیے مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اگر کسی نے میر انیسؔ کے علاوہ استعمال بھی کیا ہے تو شاذ و نادر ہی اور پھر اس خوبصورتی اور صناعی سے میر انیسؔ نے استعمال کیا ہے کہ الفاظ و محاورات نمایاں ہو کر نظروں میں کھپ جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کو ادب میں لانے اور زبان کے ذخیرے کو مالدار بنانے کا سہرا میر انیسؔ ہی کے سر ہے۔ اس بحث میں پڑنا بھی وقت ضائع کرنا ہے کہ اولیت کا شرف کسے حاصل ہے کہنا تو یہ ہے کہ میر انیسؔ نے زبان کو آراستہ کرنے اور بیان کو حسین تر بنانے میں ایسے الفاظ و محاورات استعمال کیے ہیں جو ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہیں اور استعمال کرنے والے کی صناعی و جدت پسندی پر دال ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دورِ جدید سے پہلے جتنے الفاظ میر انیسؔ نے اردو میں استعمال کیے کسی ایک شاعر نے نہیں کیے کیونکہ موضوع بھی نسبتاً وسیع تر تھا اور ایسے مناظر و مواقع بھی آتے رہے تھے جو عموماً دوسرے شاعروں کو پیش آتے تھے، اس لیے ان کو الفاظ بھی نئے اور زیادہ کام میں لانے پڑتے تھے لیکن یہ کارنامہ کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا اگر انیسؔ بیکار و بے محل الفاظ کو جا بجا صرف کرتے خوبی تو یہی ہے کہ انہوں نے حشو و زوائد اور فضول الفاظ سے اتنا اجتناب

کیا ہے کہ بعض وقت خیال ہوتا ہے کہ جیسے جیسے وہ الفاظ کی کمی محسوس کر رہے ہیں۔ ان کا کلام تمام تر بھرتی لے الفاظ سے پاک ہے اور ان کو اپنے اس رویہ کا خود بھی احساس ہے، اس لئے ایک جگہ فرماتے ہیں :۔

بھرتی سے کلام ہے معرا میرا　　بے جا نہیں مدح شہ میں غرا میرا

یہ سب تو تھا کہ الفاظ کا ذخیرہ میر انیس کے پاس عمدا اور کثیر تھا، مگر محض اچھے الفاظ کا یکجا کر لینا کسی شاعر کو ممتاز شعراء کی صف میں نہیں لاسکتا۔ جب تک اس کو استعمال پر وہ قابو نہ ہو جو ایک اعلیٰ پایہ کے مصور کو مو قلم پر ہونا چاہیے جب تک وہ کوئی خاص حیثیت کا مالک نہیں سمجھا جا سکتا۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو اوروں کو جانے دیجئے۔ میر انیس کے خاندان ہی میں ان کے دوش بدوش ان کے باپ اور دوسرے بھائی بھی بیک وقت مرثیے کہہ رہے تھے وہ بھی خدائے سخن سمجھے جاتے مگر ایسا نہیں ہوا اس لیے کہ علاوہ اور زبانوں کے ان میں ادبی مرصع سازی کا وہ مادہ نہ تھا جو میر انیس کو حاصل تھا۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے ایسے الفاظ چن کر لاتے تھے جو پورے ماحول کے ترجمان ہو جائیں۔ اس نزاکت کو روبہ کار لانے میں انیس نہ یہ دیکھتے تھے کہ دہلی اسکول اب اس کو ترک کر چکا ہے یا لکھنؤ اسکول کے اصول کے لحاظ سے اس لفظ یا محاورہ کا استعمال نامناسب ہوگا۔ یا یہ لفظ ہندی کا ہے اس کے مترادف عربی و فارسی کے الفاظ سامنے موجود ہیں۔ وہ صرف اس کو دیکھتے تھے کہ مفہوم کا زیادہ سے زیادہ ترجمان کون لفظ ہو سکتا ہے۔ کس محاورے یا لفظ سے مخصوص سماں کا پورا نقشہ نظروں کے سامنے آسکتا ہے۔ یہ وہ جوہر تھا جو صرف ایک بڑے شاعر ہی کو نصیب ہو سکتا ہے یہی وہ نازک پہلو ہے جو انیس کو دنیا کے بڑے فن کاروں میں جگہ دلانے کا سزاوار بناتا ہے۔

اس کی مثال اُوپر دی جا چکی ہے کہ وہ کس طرح کس موقع پر ہم معنی الفاظ کا انتخاب کرتے تھے۔ اور کس سلیقہ سے اشعار میں صرف کرتے تھے۔ یہاں اس کی وضاحت بے کار ہے صرف یہ کنارہ کیا ہے کہ یہ نہیں کہ انیسؔ عربی کے الفاظ و محاورے مرثیوں میں نہیں استعمال کرتے تھے۔ دبیرؔ ہی کے یہاں ایسے الفاظ اور فقروں کا ذخیرہ ملتا ہے۔ واقعہ یہ نہیں ہے انیسؔ کے یہاں بھی بے تکلف اور بہ ظاہر ثقیل الفاظ صرف ہوئے ہیں۔ پوری پوری آیتیں اُردو کے اشعار میں آگئی ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ طرز استعمال اور موقع و محل کے مطالبے نے یہ محسوس کرا دیا ہے کہ اس مفہوم کو واضح کرنے کے لیے اس سے بہتر الفاظ فقرے یہ تھے جو کام میں لائے گئے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی الفاظ جو بہ ظاہر ثقیل تھے۔ ایک صناع کے ہاتھ لگانے سے نرم و نازک ہو گئے ہیں نہ صرف ان کی ثقالت کم ہو گئی ہے۔ بلکہ صوتی لحاظ سے بھی سیاق عبارت میں وہ حسین و مانوس نظر آنے لگے ہیں مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں عربی کے مخصوص الفاظ و فقرے آتے ہیں۔

روز عاشورہ صبح کی نماز شہیدانِ کربلا کی آخری نماز جماعت تھی اس کی اذان کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ　　　قائم ہوئی نماز اُٹھے شاہِ کائنات

امام حسین کی جنگ اور تلوار کی روانی کے سلسلہ میں کہتے ہیں ؎

برق گرتی تھی کہ چلتی تھی صفوں پر تلوار　　　غضب اللہ علیہم کے عیاں تھے آثار

حضرت حُر فوج یزید سے الگ ہو کر امام حسین کے پاس معافی کے لیے آتے ہیں اپنے گزشتہ اعمال پر یعنی امام حسین کو گھیر کر کربلا تک لانے کی حماقت پر اظہار ندامت کرتے ہیں تو انیسؔ اس واقعہ کو اس طرح نظم کرتے ہیں ؎

تحریکارا "بابی انت وامی" یا شاہ'          قابل عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ

اس طرح اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں جہاں انیسؔ نے عربی کے فقرے یا پوری آیت قلم بند کی ہے لیکن ماحول اور عبارت میں اتنی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے کہ بیان میں کوئی ناہمواری نہیں پیدا ہوتی جس موقع پر عربی کے جملے آئے ہیں وہ یا تو مذہبی امور ہیں جہاں ان کا استعمال ناگزیر ہو گیا ہے۔ یا گفتگو کرنے والا عرب نژاد ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے نکل جاتے ہیں۔ یا پھر ان فقروں کو اتنی عمومیت حاصل ہو گئی ہے کہ انیسؔ کے سامعین اس سے بخوبی آگاہ ہیں پورے مصرعے کی نشست اور الفاظ کی ترتیب میں اس حسن کے ساتھ عربی الفاظ آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ بھی اُردو کے مروجہ الفاظ ہیں غرض کہ کوئی صوتی خرابی نہیں پیدا ہوتی۔ دو مختلف زبانوں کو اس طرح شیر و شکر کرنا اور اپنی اپنی جگہ دونوں زبانوں کی لذت کو باقی رکھنا صرف انیسؔ ہی کا کام ہے۔

انیسؔ کی فن کاری و احساسِ فن کا یہ سرسری جائزہ تشنہ رہ جائے گا اگر ان کی تخیل و تنظیم پر نظر ڈالی جائے۔ تخیل محض و تخیل شاعرانہ میں کچھ فرق کرنا ضروری ہے۔ اگر تخیل کا کام محض خیالات کی اس بلندی کو پیشِ نظر رکھنا ہے جو آسمان سے تارے توڑ لاتی ہے اور حکیمانہ مسائل کو منطقی دائرے میں لا کر بحث و مباحثہ کا موضوع بنا دیتی ہے تو شاعرانہ تخیل مجروح یا ناقص نظر آئے گی اس لیے کہ شاعر کو محض خیالات کا پیش کر دینا ہی فرائض سے سبکدوش نہیں کر دیتا بلکہ اس کو الفاظ و فن کی دنیا میں بھی گزر کرنا پڑتا ہے اور قوتِ متخیلہ کے نتیجہ کو اس طرح نظم کرنا پڑتا ہے کہ تخیل کی نزاکتیں شاعرانہ لطافتوں سے ہم آہنگ ہو جائیں ورنہ اس کو شاعرانہ سمجھا جائے گا۔ ممکن ہے کہ فلسفی تصور کر لیا جائے۔ دوسری بات اس ضمن میں یہ ہے کہ تخیل کا منشا صرف زندگی کی اعلیٰ قدروں ہی کو پیش کرنا نہیں جن باتوں

کو کبھی کبھی ہم معمولی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں وہ بھی بڑی اہم اور زندگی کے لیے اتنا ہی ضروری ہیں جتنا اخلاق کا کوئی زبردست مسئلہ مفید ہو سکتا ہے۔ مثال کے لیے آٹم (جوہر) کو لے لیجئے آج تک دُنیا نے ذرۂ ناچیز سمجھ کر اس پر توجہ نہ کی لیکن جب اہلِ نظر نے تخیّل کی کارفرمائیوں سے اس حقیقت کو سائنس کی مدد سے پیش کیا تو معلوم ہوا کہ اس سے بڑا کارنامہ اور اہم مسئلہ آج تک دُنیا کے سامنے آتا ہی نہیں۔ اسی طرح سے وہ چھوٹی چھوٹی باتیں جو باوجود عام ہونے کے ہماری نظروں میں نہیں آسکتیں ان کو سامنے لانے اور ان کی نزاکتوں سے آگاہ کر دینے کو بھی تخیّل کا نتیجہ ماننا پڑتا ہے۔ شاعر اگر اپنی حدود میں قوتِ متخیلہ سے کام لے کر ایسی باتوں کو پیش کر دیتا ہے جو بظاہر حقیر یا معمولی ہونے کے عام دائرہ تخیّل سے باہر تھیں مگر حقیقت پر مبنی تھیں اور زندگی یا جذبات کی ترجمانی کرتی تھیں اور اس کو ہم شاعر کی بلندیٔ تخیّل سے تعبیر کرنے پر مجبور ہیں اور اس کی تخیّل شاعرانہ کی عظمت کا اعتراف کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

اس مفہوم کو ذرا اور واضح کرنے کے لیے اگر ہم ایک آدھ مثال دیکھ لیں تو اچھا ہے میر انیس کے دادا میر حسن اپنی مشہور مثنوی سحر البیان میں جب اس موقع کو بیان کرتے ہیں جب خرد سال شہزادے بے نظیر کو حمام کے لیے لے جاتے ہیں تو نہلاتے وقت اس کے تلووں کو صاف کرنے کی کوشش ہوتی ہے لیکن جب تلوے سے "سنگ پا" مَس ہوتا ہے تو شہزادے کو گدگدی محسوس ہوتی ہے اور میر حسن اس کو اس طرح نظم کرتے ہیں۔ ع "اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا"۔ یہ کتنی معمولی بات تھی مگر اس سے پہلے کسی شاعر نے اس اثر کو نظم نہیں کیا تھا۔ میر حسن کے یہاں اس جذبہ کو قلمبند ہوتے دیکھ کر ہر شخص معترف ہوتا ہے کہ شاعر نے بڑی دُور رس نگاہوں سے کام لیا اس کی تخیّل نے ایک ایسی کیفیت کو سامنے کر دیا جو فطری و لازمی تھی اب ایسا معلوم ہوا کہ گویا ہر شخص ایک گدگدی محسوس کر رہا ہے یہ اور اس قسم کی دوسری باتوں کے عمیق مشاہدے میں تخیّل ہی کارفرما نظر آتا ہے۔

ہر وہ اشارہ جو کسی کردار یا منظر کے پیش کرنے میں ذہن کو ماحول سے ہم آہنگ کر سکتا ہے خواہ وہ کتنا ہی ضروری ہو شاعر کی نکتہ رس نگاہوں کا منظر بن جاتا ہے اور جتنا یہ اشارہ بلیغ ہوتا ہے اتنا ہی پر لطف اور جامع ہوتا ہے یہ ملکہ اسی وقت اُبھرتا ہے جب مشاہدہ کی بنیاد نفسیات پر ہوتی ہے اور مشاہدہ کرنے والا خود کسی نفسیاتی شعور کا مالک ہوتا ہے اگر اس میں انفرادیت نہ ہو گی تو وہ بھی ان ہی باتوں پر اکتفا کرے گا جو عام طور سے لوگوں کے سامنے آتی رہتی ہیں لیکن ایک ادیب یا شاعر کی اس قوت کو ایک دوسری قوت کا سہارا لینا پڑتا ہے اگر اس کی قوتِ اظہار فنی لحاظ سے اپنے محسوسات کو پیش کرنے پر قادر نہیں تو شاعری میں یہ مشاہدہ گونگے کا خواب ہو جائے گا کبھی وہ الفاظ کے گورکھ دھندے میں اُلجھ جائے گا اور کبھی اتنی تفصیل میں پڑ جائے گا کہ جو بات اس کی فکر کا نتیجہ ہے وہ اتنی پُر تاثیر و نمایاں نہ ہو سکے گی جتنا اس کو ہونا چاہیئے تھا۔

ایک کامیاب شاعر اپنے طرزِ تخیل اور مشاہدہ کو اس حسن سے پیش کرتا ہے کہ اس کی انفرادیت ایک ایسی امتیازی خصوصیت بن جاتی ہے جو اس کو خود بخود فن سے روشناس کراتی ہوئی حیاتِ ابدی کا مالک بنا دیتی ہے اس لحاظ سے اگر ہم انیسؔ کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو اکثر ایسے مقامات ملتے ہیں جو ان کی طرزِ تخیل و مشاہدہ کی انفرادیت کا ثبوت بن کر داد طلب ہوتی ہیں بادی النظر میں ایسی باتیں جو ہم مثالوں میں پیش کرنا چاہتے ہیں معمولی ہیں لیکن یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انیسؔ نے گرد و پیش کے حالات کا انسان کے کردار، اور مناظر قدرت کا مطالعہ کس غور و خوض سے کیا تھا۔ اور ان مخصوص تجربات کو کس حُسن سے پیش کیا ہے جو ان کے اپنے محسوسات کا نتیجہ کہے جا سکتے ہیں صبح کا منظر دکھاتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

چیونٹی بھی ہاتھ اُٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار
اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

جن لوگوں نے چیونٹیوں کو زمین پر چلتے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ چلتے چلتے کبھی کبھی ایک دوسرے سے کھڑی ہو کر ملتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ اُٹھائے ہوئے چیونٹیاں کچھ کہہ رہی ہیں شاعر اس انداز کو اپنے طور پر سمجھتا ہے کہ چیونٹی ہاتھ بلند کیے ہوئے خدا سے دعا کر رہی ہے، چیونٹی اتنی عام ہے کہ سب ہی نے دیکھا ہوگا لیکن اس نظر سے کسی نے نہ دیکھا ہوگا جس سے انیسؔ نے دیکھا ہمارے نزدیک ادب میں اس باریک بینی کی مثال مشکل سے ملے گی۔ موقع و محل کے لحاظ سے انیسؔ کے تخیل نے جس طرح سے ان کی رہبری کی ہے وہ بالکل فطری ہے اس شعر سے پہلے وہ پرندوں کو محو عبادت دکھاتے ہیں اور کہتے ہیں:

جاری تھے وہ جو ان کی عبادت کے تھے رسوم

ہر ایک کی عبادت گزاری کے سلسلے میں چیونٹی کے ہاتھ اٹھانے کو انھوں نے یہ سمجھا ہے کہ وہ بھی اپنے طور پر خدا کی عبادت کر رہی ہے اپنے خالق کی شکر گزاری میں کہتی ہے ع

اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

ایک دوسری جگہ ایک معمولی لفظ سے جو پورا نقشہ ذہن میں اُتارنے کی کوشش کی ہے اس سے ہمارے خیال کی وضاحت ہوتی ہے، موقع وہ ہے کہ امام حسین کے دونوں خرد سال بھانجے اپنی ماں کی وساطت سے چاہتے ہیں کہ علمبرداری کا عہدہ ان کو دیا جائے ماں ان کو سمجھاتی ہے کہ ابھی تمھاری عمریں قلیل ہیں۔ تم اس وقت اس منصب کے اہل نہیں، ہو وہ جواب میں کہتے ہیں کہ ہمارے دادا فوج اسلام کے علمبردار تھے تو سروں کو کیوں علم دیا گیا ؎

کیا ورثہ دار جعفرِ طیار ہم نہ تھے　　　اس عہدۂ جلیل کے حقدار ہم نہ تھے

ماں کا جواب بہت طولانی اور موثر ہے مگر جس شعر کو یہاں مثال میں پیش کرنا ہے وہ یہ ہے ملاحظہ ہو :-

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ "ہا"　　　اب اس کا ذکر ہے جو ہونا تھا ہو چکا

تنبیہ یا استعجاب کے عالم میں اُنگلیوں کو دانتوں میں رکھنا تو اور شعرا بھی نظم کر دیتے مگر اس لفظ 'ہا' کو معمولی یا بے معنی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے۔ انیسؔ کی نکتہ رس نگاہ نے وہ پہلو تو الفاظ سے پورا کر دیا مگر تصویر کو ناقص سمجھ کر 'ہا' بھی قلم بند کرنا ضروری سمجھا اس لیے کہ مکالمہ میں بغیر جسم کی حرکت دکھاتے ہوئے منظر میں کچھ کمی محسوس ہوتی تھی 'ہا' کے آجانے سے استعجاب یا تنبیہ کا عالم معہ اپنی کیفیات کے پوری طرح سامنے آجاتا ہے جس کی قدر دل سے ہوتی ہے۔ تخیل کی طرفگی اور زبان و بیان کی حیرت انگیز ہم آہنگی انیسؔ کو دوسرے شعرا سے یہاں تک ممتاز کرتی ہے کہ وہ بڑے بڑے فنکاروں کے مقابلہ میں کسی سے کم نظر نہیں آتے، کیونکہ یہ خصوصیات معدودے چند شعرا کو نصیب ہوتی ہیں قدرت نے بہت سمجھ بوجھ کر انیسؔ کا انتخاب کیا تھا۔ جو سعادت بخشی گئی تھی اس کو انھوں نے نہایت سلیقہ کے ساتھ دُنیائے ادب میں پیش کیا یہاں تک کہ مرثیہ جو سر سے پیر تک مذہب کی آغوش میں پلا تھا جو ایک مخصوص وقت و محدود طبقہ کی چیز تھی اس کو سراپا ادب بنا دیا اس کا شمار ادب العالیہ میں ہونے لگا ان کی اس کوشش میں قوتِ متخیلہ ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے۔ ان کی جدت نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری ہر ایک عنصر میں تخیل نمایاں ہے۔ اس کا فرق معلوم کرنا مشکل ہے کہ کس موقع پر انھوں نے زیادہ قوتِ تخیل سے کام لیا ہے اور کہاں کم، ایک ایک

پہلو پر نظر ڈالیے اور تجربہ کیجیے تو ایک کشمکش میں مبتلا ہو جانا پڑتا ہے کہ انیسؔ کی ساتی کس محاذ پر زیادہ ہے۔ فی الحال اس مضمون میں اس کی گنجائش نہیں اور شاید کوئی زیادہ مفید بات بھی نہ ہوگی اس لیے اختصار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے صرف اس پر کچھ روشنی ڈالنا ہے کہ جذبات، واقعات، کردار اور مناظر پیش کرنے میں انیسؔ نے کوئی خاص بات پیدا کی یا نہیں ؟

یہ عجیب بات ہے کہ اُردو ادب کے ابتدائی دور میں جذبات، واقعات وغیرہ میں قلی قطب شاہ اور ان کے ہم عصروں نے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی مختلف اشخاص متعدد حالات کے جذبات و مناظر پیش کیے مگر جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا اس تنوع میں کمی آتی گئی یہاں تک کہ جذبات، حسن و عشق کی دُنیا تک محدود ہو گئے کہ کرداروں میں عاشق و معشوق، رقیب شیخ کے سوا اور کوئی دکھائی نہیں دیتا مناظر میں تڑپنا، قتل ہونا، ہجر میں ایڑیاں رگڑنا یا اسی قسم کے اور موضوعات کا دھندلا سا خاکہ نظر آتا ہے غرض کہ ہر لحاظ سے دائرہ تنگ ہوتا گیا مثنویوں اور دواوین عام طور سے ان ہی روایتی بیانات سے پُر ہیں البتہ کبھی کبھی قصیدوں اور مثنویاں میں اس یکسانیت سے علیٰحدگی دکھائی دیتی ہے، مگر وہاں بھی وہ وسعت یا تنوع نہیں جو ابتدائی دور میں تھا یا بعد میں پیدا ہوا ولیؔ کے زمانہ سے حالیؔ کے پہلے تک یہی نقشہ رہا۔ اگر کشادگی یا تنوع کہیں نظر آتے ہیں تو مرثیہ میں مگر اس یکسانیت کے انبار کثیر میں یہ تنوع بھی جگنو کی روشنی سے زیادہ نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیہ نے ابتدا ہی سے واقعات اور کردار میں تنوع پیش کیا گو یہ صحیح ہے کہ اس میں مرثیہ گویوں کی خلاقی یا تنوع پسندی کا دخل برائے نام ہے حقیقت یہ ہے کہ واقعات کربلا نظم کرنے والے کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ مختلف د

متنوع حالات وکردار قلم بند کرے، کیونکہ اس لڑائی میں حالات ہی کچھ ایسے تھے کہ
ان کا ضبط تحریر میں لانا ناگزیر تھا بغیر روداد کو لکھتے ہوئے مرثیہ کا کام نہیں چلتا تھا.
اور روداد لکھنے میں یکے بعد دیگرے مختلف حالات و اشخاص سامنے آتے رہتے تھے لہذا
خود بخود دائرہ وسیع ہوتا رہا.

جذبات، کردار، یا واقعات و مناظر کو میر انیسؔ کے کارنامے میں شامل نہیں کیا جا سکتا
اس کی بنیاد بہت پہلے پڑ چکی تھی تاریخ نے یہ سامان بہم پہونچا یا تھا کسی شاعر کو کردار
یا حالات دماغ سے نکال کر صفحات پر نہیں لانے پڑے البتہ شاعرانہ لحاظ سے ان کو
اُجاگر کرنے کی کوشش ہوئی حسب توفیق کچھ نہ کچھ ان موضوعات پر لوگ طبع آزمائی
کرتے رہے مگر تاریخ کے لحاظ سے خوبی، اور شعرار کی خلاقی کے لحاظ سے وقت طلب بات
یہ تھی کہ یہ کردار و حالات خود اتنے مہتم بالشان تھے کہ ان پر اضافہ ناممکن تھا. صرف ان کی
خصوصیات کو اُبھار کر بیان کرنا ممکن تھا جس میں خلاقی کا کوئی پہلو نہیں پیدا ہو سکتا اتفاق
سے کوئی مرثیہ نگار ایسا مادہ لے کر میدانِ ادب میں نہیں آیا کہ جملہ حالات و اشخاص کو فنکاری و
دور رسی کے ساتھ شاعری میں اس حسن سے پیش کر سکے جن کے وہ مستحق ہیں اس کام کے لیے
ادب کو میر انیسؔ کا انتظار تھا.

میر انیسؔ کے پہلے بعض ایسے مرثیہ نگار ملتے ہیں جنہوں نے واقعات کربلا کو اپنے
پیشروؤں سے زیادہ ادبی بنانے کی کوشش کی، کردار اور جذبات نگاری میں ہمیشہ سے
زیادہ دل کشی پیدا کر دی۔ اور واقعہ نگاری میں بھی اچھے گوشے پیدا کئے مگر پھر بھی وہ اس
بلندی پر نہ جا سکے جس کی ضرورت تھی ایسے شاعروں میں میر ضمیرؔ کا کارنامہ خاص طور پر
قابل ذکر ہے، انھوں نے مرثیہ کو ادبی حیثیت دینے کی قابل قدر کوشش کی اس کے

اجزائے ترکیبی مقرر کیے اس کی روداد کو شاعرانہ انداز سے پیش کیا مگر پھر بھی کچھ کمی محسوس ہوتی رہی۔ میر ضمیرؔ کی خدمات کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا کارنامہ میر انیسؔ کے لیے پس منظر بن گیا جس سے فائدہ اُٹھا کر انیسؔ نے مرثیہ کو پھر ادب کا درخشندہ ستارا بنا دیا۔ اس کارگزاری میں بھی انیسؔ کی قوتِ تخیل کار فرما ہے اس کا مظاہرہ اس پیمانہ پر ہوتا ہے کہ ان کے پہلے اور بعد کے مرثیہ نگار سب پس پشت پڑ جاتے ہیں بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ مجموعی حیثیت سے اُردو ادب میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔

انیسؔ کے کلام میں جذبات نگاری، منظر کشی وغیرہ کی جو بلندی نصیب ہوئی اس پر تنقیدی نظر ڈالیے تو وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ ان کی دور رسی اور باریک بینی کی بنیاد قوتِ متخیلہ و مشاہدہ پر تھی اور اس کو قلم بند کرنے کے لیے الفاظ و بیان کے تنظیم کی ضرورت پڑتی تھی۔ آئیے مختصر طور پر ان کی محاکاتی شاعری کا ہلکا سا جائزہ لے لیا جائے تاکہ ان کی عظمت کا صحیح اندازہ ہو سکے اور یہ بھی ظاہر ہو جائے کہ میر انیسؔ نے اُردو کو کیا عطا کیا اور ادب میں ان کا کیا مرتبہ ہے؟

اُردو ادب میں جذبات نگاری بڑی محدود تھی حسن و عشق کے جذبات کا غلبہ تھا اور بھولے بھٹکے کوئی اور جذبہ قلمبند ہو جاتا تھا اس لیے کہ واقعات و کردار میں تنوع نہ تھا، دونوں محدود تھے اور ایک زمانہ کے بعد دونوں روایتی ہو گئے تھے ان کا جہاں کہیں بیان ہوتا تھا عموماً یکسانیت کی جھلک آتی تھی مرثیہ کا احسان ہے کہ اس نے جذبات و کردار نگاری کو نہایت وسیع کر دیا، بھائی بہن کی محبت، آقا و غلام کے خیالات، بھائی بھائی کے جذبات، میدانِ جنگ میں فریقین کے حالات، غرض کہ سیکڑوں نئے پہلو سے کردار و جذبات اُردو میں بیک وقت آگئے اور چونکہ کردار و

حالات حقیقی اور واقعی تھے۔ شاعرانہ تخلیق کا نتیجہ نہ تھے اس لیے خود نہایت وقیع و باثر تھے۔

میر انیسؔ نے اس سارے مواد کو کارآمد بنانا اور بہترین صناعی کے ساتھ پیش کرنا اپنی زندگی کا ماحصل سمجھا عام طور سے انیسؔ کے پہلے یہ سامان مذہب کا آوردہ سمجھا جاتا تھا جو حقیقت بھی تھی، لیکن انیسؔ نے اس خوبی سے اس مواد کو شعر کا جامہ پہنایا کہ مذہب سے زیادہ ادب نے اس کو اپنی چیز سمجھی۔ ادب کو اس سے بحث نہ تھی کہ سامان کہاں سے آیا، اس کے پیش نظر یہ سوال تھا کہ کیسے آیا اس حُسن کے ساتھ کس نے پیش کیا کہ شاعری کے سارے مطالبات پورے ہو گئے، اب تک اس مواد میں ادب کے وہ جوہر نہ تھے کہ شاعری کا ہر گوشہ منور ہو جائے، واقعیت، حُسنِ بیان تخیل و مشاہدہ سب ایک ہو کر شعر بن جائیں۔ انیسؔ نے بڑا کام کیا کہ اپنی صناعی اور قوتِ تخلیق سے یہ بھی کر دکھایا۔ جذبات کی طرف توجہ کی تو ایسی چیزیں پیش کر دیں کہ لوگ انگشت بدنداں ہو گئے واقعات بیان کئے تو محسوس ہونے لگا کہ حالات خود بول رہے ہیں، منظر نگاری کی تو معلوم ہوا کہ شعر نہیں منظر سامنے آگیا، اس اجمال کی تفصیل بغیر مثالوں کے نہ ہو سکے گی اس لیے مختلف مواقع کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حُر میدان جنگ میں دم توڑ رہے ہیں، امام حسین نزع کے وقت ان کا سر اپنے زانوؤں پہ رکھے ہوئے اظہار غم کر رہے ہیں بات کرتے کرتے حُر نے دم توڑ دیا۔

اس منظر کو انیس نے اس طرح بیان کیا ہے ؎

کہہ کے یہ گود میں شبیر کے لی انگڑائی | آیا ماتھے پہ عرق چہرے پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہمیں چھوڑ چلے کیوں بھائی | چل بسے حُرِ جری پھر نہ کچھ آواز آئی
طائرِ روح نے پرواز کی طوبا کی طرف

پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرف

یہاں جس خوبی کے ساتھ نزع کا نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ دمِ آخر انگڑائی لینا، پیشانی کا عرق آلود ہو جانا چہرے پر زردی چھانا وہ کیفیات ہیں جو عموماً مرنے والے کو عالمِ احتضار میں پیش آتی ہیں۔ مگر جس ترتیب اور تاثیر کے ساتھ انیسؔ نے پیش کی ہے وہ اختصار پسندی و فطرت نگاری کی ایسی تصویر ہے جو مشکل سے ملے گی۔ آخری مصرعہ کس قدر بلیغ ہے۔ اس مشاہدہ کو جس حسن سے یہاں بیان کیا گیا ہے اس کی نزاکت و لطافت وہی لوگ سمجھتے ہیں جو جانتے ہیں کہ مرتے وقت مرنے والا جس طرف دیکھتا ہے اُسی طرف پتلیاں مستقل طور پر رہ جاتی ہیں پھر نہ گردش ممکن ہے اور نہ کوئی رُخ بدل سکتا ہے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ حُرؔ کے اس انداز میں امام حسین کی محبت و احترام کا پہلو نظر آتا ہے امام کے تقدس ان کی عظمیت ان کی شخصیت نے حُرؔ کو اتنا گرویدہ کر دیا تھا کہ ان کے چہرے سے وہ کسی وقت نظر ہٹانا گوارہ نہیں کرتے تھے حتیٰ کہ زندگی کے آخری لمحات بھی اُسی نورِ مجسم کی زیارت میں صرف کرنا باعثِ ثواب سمجھا ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو جس میں عرب کا کردار ماں کی ممتا اور رسول کے خاندان کے بچوں کے تیور ایسی خوبی سے شاعر نے پیش کئے ہیں اور اس بہتر جذبات و کردار کا خاکہ سوچنا مشکل ہے۔ کربلا میں صبح شہادت نمایاں ہو چکی ہے۔ بعض مجاہدین راہِ خدا میں شہید ہو چکے ہیں، ہر مجاہد کو جوش ہے کہ بہادری دکھانے اور شہادت حاصل کرنے میں سبقت کرے۔ حضرت زینبؔ یعنی امام حسین کی بہن مشوش ہیں کہ ان کے لڑکے ابھی تک اس کارِ خیر کے لیے طیار نہیں ہوئے۔ بچوں کی عمریں بہت کم ہیں۔ مرثیہ گویوں کے بیان کے مطابق صرف نو دس سال کا سن ہے۔ مگر حضرت زینبؔ کی تمنا ہے کہ میرے بھائی پر یہ لوگ باوجود کم سنی کے جان نثار کر دیں۔

بے چینی سے اس وقت کا انتظار فرما رہی ہیں۔ جتنی تاخیر ہوتی ہے اتنا ہی وسواس بڑھتا ہے یہ خرد سال بچّے اس فکر میں ہیں کہ علمبرداری کا عہدہ ان کو مل جائے تب لڑنے جائیں طرح طرح سے اپنا حق اس منصب کے لیے پیش کرتے ہیں۔ ماں جس خوبصورتی اور دلاوری سے ان کے مطالبات کو ٹال کر ان کی ہمّت افزائی کرتی ہے اور لڑنے پر طیار کرتی ہے اس کی تصویر انیسؔ کے اشعار میں ملاحظہ ہو۔ حضرت زینبؑ اپنے لڑکوں سے مخاطب ہیں۔ فرماتی ہیں ؎

ہمراہ کوئی واں سے نہیں لاتا ہے رتبہ — جو نام پہ مرتا ہے وہی پاتا ہے رتبہ
سر بیچ کے ذی قدر کو ہاتھ آتا ہے رتبہ — ہٹتا ہے قدم بڑھ کے تو گھٹ جاتا ہے رتبہ

مرکر نہ ہٹے قابلِ احسنت وہی ہے
جو کھیت میں سرسبز ہو سادات وہی ہے

تین دن کی پیاس ہے ماں سمجھتی ہے کہ مبادا دریا کی طرف خیال جائے اور بچّے پانی کی طرف رُخ کر دیں۔ اس قرین قیاس تصور کو محسوس کرکے پیش بندی کے طور بر سبیل تذکرہ آگاہ کرتی ہیں کہ ؎

دریا کی طرف پیاس میں تکتے نہیں غازی — گر شیر بھی جھپٹے تو سرکتے نہیں غازی
تلواروں میں آنکھوں کو جھپکتے نہیں غازی — بجلی بھی گرے گر تو جھجکتے نہیں غازی

آفت میں حواس ان کی بجا ہوتے ہیں پیارو
جرّاروں کے تیور ہی جدا ہوتے ہیں پیارو

ماں صدقے گئی گھاٹ پہ دریا کے نہ جانا — پانی کی طرف پیاس میں گھبرا کے نہ جانا
ساحل پہ کبھی سرد ہوا پا کے نہ جانا — صابر ہو تو رہواروں کو گرما کے نہانا

ایسے تو نہیں جو مجھے محجوب کرو گے
میں دودھ نہ بخشوں گی جو پیاسے نہ مرو گے

بھائی کسی ہنگام میں بھائی کو نہ چھوڑے — دونوں میں کوئی عقدہ کشائی کو نہ چھوڑے
جرأت کو جلالت کو لڑائی کو نہ چھوڑے — ہمّت کو مروّت کو بھلائی کو نہ چھوڑے
جو امر کہ مشکل ہے وہ دشوار نہ ہوگا
ایک دل ہوئے جب دو تو کوئی چار نہ ہوگا

ایک بھائی لڑے بڑھ کے جو ہاتھ ایک کا جھک جائے — بلوہ جو پھر اس پہ ہو تو یہ بہرِ کمک جائے
ہاتھوں میں صفائی ہو کہ بسمل بھی پھڑک جائے — گر صف ہو تو پسپا ہو، پرا ہو تو سرک جائے
حملوں میں سب انداز ہوں خالق کے ولی کے
پہچان لیں وہ سب کہ نواسے ہیں علی کے

دونوں نے کہا ہو گا یہی فضلِ خدا سے — کیا بات ہے جیتے ہیں جو مر جائیں گے پیاسے
ہم اور نہیں کوئی علی کے ہیں نواسے — غافل نہ رہیں آپ غلاموں کی دعا سے
کچھ ہم سے نہ تلوار سے نہ ڈھال سے ہوگا
جو ہو گا وہ سب آپ کے اقبال سے ہوگا

ارشاد نہ حضرت کا بجا لائیں تو مجرم — بھولے سے بھی دریا کی طرف جائیں تو مجرم
ڈر جائیں تو بے دفتر، جو ہٹ جائیں تو مجرم — بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم
مر جائیں گے دُنیا میں سدا کون جیا ہے
دُودھ آپ کا ہم دونوں غلاموں نے پیا ہے

جب کہہ چکے یہ جوشِ شجاعت میں وہ گلرو — آنکھوں سے ٹپکنے لگے رخساروں پہ آنسو

لپٹا کے گلے کہنے لگیں زینبِ خوش خو  اللہ یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو
لڑنا ہے تمہیں فوج سے مطلوب لڑو گے
لو روؤ نہ معلوم ہوا خوب لڑو گے

ماں کا بچوں کو لڑنے اور جان دینے کے لیے طیار کرنا، ان کی صغر سنی کا خیال کرکے جنگ کرنے کا طریقہ سمجھانا، صرف عرب کی عورت کر سکتی تھی۔ بچوں کے جذبات جنگ کا مشتعل ہونا اور اس کیفیت سے متاثر ہو کر آنسو کا رخسار پر ٹپکنا اور پھر اس منظر سے ماتا کا اُبھر جانا کہ ماں غصہ بھول کر لڑکوں کو گلے لگا لے صرف انیسؔ کا کام تھا جوش شجاعت کی باتیں ہو رہی تھیں کہ یکایک حالات نے کروٹ لی۔ بچوں کی آمادگی دیکھ کر ماں کو پیار آگیا اس فوری کیفیت کی تبدیلی کو موزوں الفاظ سے۔ بروقت پیش کر دینا زبردست فنکار کا کام تھا یا تو اس قسم کی گفتگو ہو رہی تھی کہ ؎

گر صف ہو تو پسپا ہو، پرا ہو تو سرک جائے

یا بچے کہہ رہے تھے کہ ؎

ڈر جائیں تو بے دقر، جو ہٹ جائیں تو مجرم  بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم

یا جذبات کے دفعتاً بدل جانے پر اس قسم کی زبان و بیان شعر میں آجاتے ہیں کہ :۔

اللہ، یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

اندازہ ہوتا ہے کہ مشاہدہ کتنا وسیع تھا اور زبان پر کتنی قدرت تھی، نصیحت، ہمت افزائی اور بچوں کے جواب پر ہر وقت الفاظ کے ساتھ سننے والے کا دل دھڑکتا ہے مگر جب مکالمہ کا رُخ جذبات کی تبدیلی اور ماں کی نصیحت کی کامیابی پر دفعتاً بدل جاتا ہے تو فوراً شاعر کا بھی اندازِ بیان کچھ اور ہو جاتا ہے۔ بغیر کسی وقفہ کے اس ماحول

سے الگ ہو کر وہ الفاظ آجاتے ہیں جو صرف پیار اور محبت کے لیے عورتوں میں رائج ہیں۔ جب ہی تو یہ مصرعہ وجود میں آیا کہ ؎

اللہ! یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

یہاں اس طرح اللہ، کا لفظ لایا گیا ہے کہ ماں کا پورا لہجہ سنائی دینے لگتا ہے اور اس جملہ سے کہ "لو رو دَیۂ" ماں کے چمکارنے اور پیار کرنے کی آواز بھی نکلتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

اردو میں انیسؔ کے پہلے منظر نگاری محدود تھی۔ روایتی و معیاری ہونے سے کوئی تازگی نہیں محسوس ہوتی تھی۔ مثنویوں میں یا قصیدوں میں کبھی کبھی غیر روایتی فضا دیکھنے میں آجاتی تھی مگر ادب کی پیاس اُوس چاٹنے سے کیا جاتی۔ انیسؔ نے اس عنوان کو اتنا اور ایسا بڑھادیا کہ جیسے پہاڑ سے صاف شفاف پانی لاکر کوئی نہر جاری کردے، یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انیسؔ نے معیاری منظر نگاری کو یک قلم ترک کر دیا مگر یہ ضرور ہوا کہ مقامی عناصر اور خوبصورت تشبیہ و استعارہ سے مناظرِ قدرت کو اُردو میں تازگی و جاذبیت بخش دی۔ یہاں گنجائش نہیں کہ انیسؔ کی اُس منظر نگاری پر کچھ لکھا جائے جو قدرتی فضا سے متعلق ہے مگر نہایت اختصار کے ساتھ بعض ایسے مناظر کا پیش کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو تلوار، گھوڑا وغیرہ کی روانی اور مجاہدوں کے ہاتھ سے فوجِ مخالف میں انتشار کا نقشہ پیش کردے ؎

آئے حسین یوں کہ عقاب آئے جس طرح — کافر پہ کبریا کا عتاب آئے جس طرح
تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح — دوڑا فرس نشیب میں آب آئے جس طرح

یوں تیغِ تیز کوند گئی اس گروہ پر
بجلی تڑپ کر گرتی ہے جس طرح کوہ پر

اس بند میں باوجود روانی کے بعض لفظوں کی آواز نے ایک ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہے۔
جس سے خوف، غیظ و غضب کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ عقاب، عتاب، دونوں قافیے
اپنی ساخت کے لحاظ سے سماں کو خطرناک بنانے کے لیے کافی ہیں، تیسرا قافیہ سحاب صوتی
اعتبار سے نرم تھا اور برق کا بھی یہی عالم تھا۔ لہٰذا منظر کو پُر اثر بنانے کے لیے تابندہ کا
اضافہ کر دیا ہے۔ ماحول کو خوف زدہ دکھانے کے لیے امام حسینؑ کو معہ ساز و سامان کے
ساتھ میدانِ جنگ میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، گھوڑے کی تیز رفتاری، تیغ تیز
کا بجلی کی طرح گرنا سب ایک ہی بند میں جمع کر دیا گیا ہے تاکہ جلال و جمال کے امتزاج
سے ہیبت و انتشار کا سماں پیدا ہو جائے۔ تشبیہات و استعارات کی برجستگی اور دماغ کو
متاثر و مرعوب کرنے والی کیفیت امام حسین کے حملہ سے پہلے ہراس و اضطرار کا نقشہ آنکھوں
کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔

ایک جگہ تلوار کا چلنا اور اس کا اثر یوں نظم کیا ہے۔

کبھی ڈھالوں پہ گری اور کبھی تلواروں پہ — پیدلوں پر کبھی آئی کبھی اسواروں پہ
کبھی ترکش پہ رکھا منہ کبھی سوفاروں پہ — کبھی سر کاٹ کے آ پہونچی کمانداروں پہ
گر کے اس غول سے اُٹھی تو اس انبوہ میں تھی
کبھی دریا میں کبھی بر میں کبھی کوہ میں تھی
کبھی چہرہ کبھی شانہ کبھی پیکر کاٹا — کبھی در آئی گلے میں تو کبھی سر کاٹا
کبھی مغفر کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا — طول میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا
بُرشِ تیغ کا غل قاف سے تا قاف رہا
پی گئی خون ہزاروں کا پہ منہ صاف رہا

ان اشعار کو جب میر انیس نے منبر پر خود پڑھا ہو گا اور مجلس کا جو عالم رہا ہو گا اس کا اندازہ کرنا آج ممکن نہیں، لیکن کوئی دوسرا تحت اللفظ پڑھ کر اس کو سنائے یا نہ سنائے آپ خود تنہائی میں پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زبان کسی جا نہیں ٹھہرتی، باوجود اس کے تفصیل طولانی ہے کن کن چیزوں کو تلوار کاٹتی ہے کن کن لوگوں پر گرتی ہے کہاں کہاں جاتی ہے ان سب کی فہرست لمبی ہے جو کسی معمولی شاعر کے یہاں ناگوارِ خاطر ہو جاتی مگر انیس کی صناعی دیکھئے، زبان و بیان کے تناسب سے اشعار میں وہ دلکشی پیدا کر دی ہے کہ جی چاہتا ہے یہ سماں اور دکھائے یہ خون کا برسنا، سروں کا گرنا، راکب و مرکب کا کٹنا اور بیان کرتے۔ یہ کیوں؟ کیا یہ مارے جانے والے سنگ دل تھے، ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں جمع ہو کر ۲، نفوس کو بے آب و دانہ تین دن کا پیاسا قتل کر رہے تھے۔ یہاں واقعات و اخلاقیات کا سہارا ذہن میں لینا وہ شعریت سے محفوظ ہے اس کو ان الفاظ میں چلتی ہوئی تلوار دکھائی دیتی ہے۔ تلواروں اور تیروں کا ٹوٹنا نظر آتا ہے۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ذوالفقار تے آنکھوں کے سامنے کبھی مغفر، کبھی جوشن کبھی بکتر کا تمام۔ اور پھر اس گھمسان کی لڑائی میں ذوقِ سخن بھی آسودگی سے ہم کنار ہے کیونکہ انیس نے خونچکاں منظر کے ہوتے ہوئے یہ بھی تو کہا ہے کہ ؎

پی گئی خون ہزاروں کا یہ منہ صاف رہا

یہی روانی اور منظر کشی قریب قریب ہر جگہ تلوار کے کاٹنے اور چلنے میں انیس کے یہاں ملتی ہے۔ احتیاطاً ایک بند دوسرے مرتبہ کا اور ملاحظہ ہو:-

دو لاکھ پر وہ تیغ برستی چلی گئی — ناگن کی طرح فوج کو ڈستی چلی گئی
بجلی سی دونوں باگوں پہ گرتی چلی گئی — دم میں جلا کے خرمن ہستی چلی گئی

زخموں کو اس نے آتشِ سوزاں بنا دیا
ہر نخلِ قد کو سروِ چراغاں بنا دیا

انیسؔ کی فنکاری اور حُسنِ بیان کو واضح کرنے کے لیے ایک مُستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ اس وقت نہ اس کا موقع ہے نہ گنجائش ہے مجھے اندیشہ ہے کہ مضمون کی طوالت بارِ خاطر ہو گئی ہوگی مگر اس کا بھی احساس ہے کہ اس باکمال شاعر کی بہت سی خصوصیات اشارۃً و کنایۃً بھی اس مضمون میں نہیں پیش کی جا سکیں۔ طوالت کا خیال دامن گیر ہے اس لیے ختم کرنے سے پہلے معذرت کے ساتھ صرف چند اشعار ایسے پیش کر دینا چاہتا ہوں جس سے انیسؔ کی بلندیٔ تخیل اور ہمہ گیر نکات پر گرفت کا اندازہ ہو سکے۔ بغیر اس کے احتمال ہے کہ وہ یہ سمجھے کہ زندگی کے اعلیٰ قدروں کی طرف انیسؔ نے توجہ نہیں کی۔ جا بجا سے کچھ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ندرت پسندی و بلندیٔ تخیل کے نمونے سامنے آ جائیں ؎

میلے نہ ہوں تیور یہ سپاہی کے ہنر ہیں — جس کھیں بس اس کے ہیں جلسے میں بس ادھر ہیں
گہ عطر میں ڈوبے ہیں گہے خون میں تر ہیں — صحبت میں مصاحب ہیں لڑائی میں سپر ہیں

---

کچھ خارِ مغیلاں گُلِ تر ہو نہیں جاتا — قلعیٔ سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا — مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا

جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل یدِ بیضا نہیں کہتے

بخشا ہے کبریا نے رسالت کو کیا وقار — بد قوم بات بات پر کرتے ہیں افتخار

---

خالص اگر ہے مشک تو بو آشکار ہے — چمکے گا آپ وہ جو درِ آبدار ہے

زرگر کی مدح و قدح کا کیا اعتبار ہے — کہہ دے گی خود چمک کہ طلا خوش عیار ہے

بد مغز کو کمال کی دولت خدا نہ دے

خالی ہو جو کہ ظرف وہ کیونکر صدا نہ دے

خورشید کو کچھ حاجتِ زیور نہیں زنہار — پھولوں پہ کوئی عطر لگائے تو ہے بیکار

اعلیٰ ہے اگر جنس تو کیا حاجتِ اظہار — خود مشک ہو خوشبو نہ کہ خوشبو کہے عطار

جو بد ہے سو بد ہے جو نکو ہے سو نکو ہے

چھپنے کی نہیں آپ اگر عود میں بو ہے

مال و زر و افسر و حشم ملتا ہے — ممکن ہے نگیں طبل و علم ملتا ہے

عنقا گوگردِ سرخ پارس اکسیر — یہ سب ملتے ہیں مگر کم ملتے ہیں

راحت بھی اُٹھائی ہے جب آزار ملے ہیں — غواص کو اکثر درِ شہوار ملے ہیں

غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا — شمعیں بھی جلاؤ تو اُجالا نہیں ہوتا

فردوں کی ابتری ہے جو دفتر کشا نہ ہو — کیوں کر تھمے جہاز اگر ناخدا نہ ہو

میر انیسؔ کو اپنے عظیم المرتبت فنکار ہونے کا احساس بھی تھا یہ نہیں کہ وہ روایتی طور پر مرثیہ کہتے رہے ہوں اپنے کارنامے اور اضافے سے بے خبر ہوں انھوں نے باخبر ہونے کا اظہار کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مری قدر کر اے زمینِ سخن، — کہ میں نے تجھے آسمان کر دیا

کسی نے تری طرح سے اے انیسؔ — عروسِ سخن کو سنوارا نہیں،

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری — ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری

رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری　　　شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
قطرہ کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں　　　بحر مواجِ فصاحت کا تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کروں ذرّہ کو انجم کردوں　　　گنگ کو ماہرِ اندازِ تکلم کردوں

دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

بیت کا پہلا مصرعہ 'دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں' — احساسِ نفاست و نزاکتِ فن کی پوری آئینہ داری کر رہا ہے یہ وہی کہہ سکتا تھا جس کا شعور اسے شاعری کی انتہائی منزل پر لے گیا ہو ان تمام باتوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیسؔ نے اپنے جوہرِ ذاتی سے مرثیہ گوئی کو ادب میں کتنا ممتاز کر دیا۔ اُردو شاعری کو محاکات کا خزانہ عطا کر دیا۔ حسنِ بیان سے ان موضوعات کو تابندگی بخش دی۔ جو ان سے پہلے زنگ آلود نظر آتے تھے۔ جذبات نگاری، منظر کشی اور رزمیہ شاعری کے لیے اُردو تشنہ لب تھی۔ میر انیسؔ نے خاطر خواہ سیراب کر دیا۔ ان باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اُردو ادب ایک انفرادیت محسوس کرنے لگا۔ اس سے پہلے اس کے جملہ اصنافِ عربی۔ فارسی کے ذخیرے سے آئے تھے۔ مرثیہ ایک نئی قسم معلوم ہوئی گو اس کا وجود موضوع اور بیان کے لحاظ سے عربی فارسی میں اُردو سے بہت پہلے آ چکے تھے۔ مگر جس طرح اُردو کے مرثیہ گویوں نے اس کو عروج دیا اور میر انیسؔ نے سنوارا اس میں اتنی ندرت اور ادبیت پیدا ہو گئی کہ بجا طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اُردو کی اپنی کمائی تھی۔ اس کی مثال نہ عربی میں ملتی ہے نہ فارسی میں بلکہ مرثیہ انیسؔ کی زبان میں کہتا ہے ؏

سب سے جدا روش میرے باغِ سخن کی ہے

حالؔی میر انیسؔ کو اُردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ انھوں نے (انیسؔ نے) بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا۔ اور زبان کا یہ پہلو جس کو ہمارے شاعروں نے مَس بھی نہیں کیا تھا جو محض اہلِ زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعراء سے روشناس کر دیا۔ حالؔی کی یہ رائے ایسی ہے کہ جس سے کوئی معقول آدمی انحراف نہیں کر سکتا۔ انیسؔ کی یہ کم سے کم تعریف ہے لیکن یہ بھی اتنی ہے کہ ہماری زبان رہتی دُنیا تک انیسؔ کی خدمات کا اعتراف کرتی رہے گی۔ جو کچھ انھوں نے اُردو کو دیا اتنا بھی کسی شاعر نے کب دیا۔ اتنے گوشے اُردو میں کون پیدا کر سکا؟ باوجود ان باتوں کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیسؔ کے کلام میں جا بجا خامیاں ہیں لیکن وہ ایسی نہیں کہ ان کی خوبیوں کے مقابلہ میں کوئی تناسب پیدا ہو سکے۔ اگر خرابیوں کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو سوچنا پڑے گا کہ تعمیری کاموں کے سامنے ان کی کیا اہمیت ہے اور کسی شخص کی عظمت کی بنیاد صرف تعمیری و تخلیقی کارناموں پر قائم ہوتی ہے اگر اس کا عطیہ گراں بہا ہے اور اس کی خدمات وقیع ہیں تو معمولی لغزشیں چھوٹی موٹی خرابیاں خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہیں۔

ہمارے خیال میں میر انیسؔ کا کارنامہ مجموعی حیثیت سے اتنا شاندار ہے کہ غلطیاں خس و خاشاک کی طرح انیسؔ کے دریائے سخن میں اس طرح بہی چلی جاتی ہے کہ نہ دریا کی اہمیت میں کوئی فرق آتا ہے نہ وہ اپنے وجود کے لحاظ سے قابلِ اعتنا ہیں۔ انیسؔ کی فنکاری اور بلند پایہ شاعری آج بھی فن و شعور کی آئینہ دار ہے اور کل بھی اس میں یہی تازگی و روانی رہے گی۔

سید مظفر برنی

# میر انیس کی نفسیاتی غلطیاں

اُردو شاعری میں میر انیس اُسی مرتبہ کے مالک ہیں جو انگریزی ادب میں شیکسپیر کو حاصل ہے جس نے انسانی فطرت کے اساسی نکات اور نفسیات بشری کے مخفی رموز بے نقاب کیے، بقول اقبالؒ ؎

حفظِ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا　　راز داں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

ہماری شاعری کا تمام تر سرمایہ انسانی احساسات و جذبات کی ترجمانی ہے۔ لیکن اس لحاظ سے مرثیہ تمام اصنافِ سخن پر بھاری ہے۔ غزل ایک محدود و مخصوص طبقہ کے جذبات کی آئینہ دار ہے، مثنوی میں کہیں کہیں انسانی فطرت اُجاگر کی جاتی ہے، لیکن قصہ کی جاذبیت اور افسانویت پر کردار نگاری قربان کردی جاتی ہے، مزید براں ایک طلسمی دنیا میں مافوق الفطرت ہستیاں پیش کرنے کے بعد فطرت نگاری کی ذمہ داری کس قدر کم

ہو جاتی ہے۔ بلکہ شاعر کو بے اعتدالی کے لیے ایک وسیع میدان ہاتھ آ جاتا ہے۔ وہ ایک طور پر آزاد ہوتا ہے کہ ناممکن ہی نہیں بلکہ متضاد باتیں بھی افراد کے کیرکٹر میں پیش کر سکے۔ گل بکاؤلی کے کیرکٹر کا تانا بانا ایسے ہی سیمیائی تاروں سے بُنا گیا ہے۔ قصیدہ سراسر طلسم الفاظ ہے، اس میں جذبات و احساسات کو دخل ہی نہیں، پُرشکوہ الفاظ، شاندار تراکیب سنگلاخ زمینیں، صنائع و بدائع اقلیدس کی اشکال کی طرح حقیقی شاعری سے کوسوں دُور ہیں۔ مرثیہ اور خصوصاً میر انیسؔ کے مراثی، گوناگوں جذبات اور بوقلموں احساسات کی اچھوتی تصویروں کے مرقع ہیں۔ میر انیسؔ انسانی فطرت کے زبردست بتّاض ہیں، یہی وجہ ہے کہ میں اُنھیں اُردو کا شیکسپیرؔ کہتا ہوں۔

مولانا شبلیؔ پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے میر انیسؔ کو قعرِ گمنامی سے نکالا اور مرزا دبیر سے موازنہ کی روشنی میں ان کی شاعری کی مابہ الامتیاز خصوصیات پیش کیں۔ اس کے بعد "جوہر انیسؔ" "شاہکار انیسؔ" "حیاتِ انیسؔ" اور مختلف جرائد و رسائل میں بے شمار مضامین شائع ہوتے رہے، لیکن میر انیسؔ کی خامیوں پر بہت کم حضرات نے قلم اُٹھایا ہے۔ عبدالغفور نسّاخ نے ایک مختصر سے رسالہ میں میر انیسؔ کی فنی و لسانی غلطیاں جمع کی تھیں جن کا حوالہ اور بعض کے جوابات مولانا شبلیؔ نے موازنہ انیسؔ و دبیرؔ میں دیئے ہیں۔ بعد ازاں مولانائے موصوف کی اس گراں قدر، لیکن یک طرفہ (ایک نقاد کا قول ہے کہ شبلیؔ نے انیسؔ کے معائب کو بھی محاسن گردانا ہے) تصنیف کے جواب میں چودھری نظیر الحسن صاحب فوقؔ رضوی نے "المیزان" لکھی، اور مولانا شبلیؔ کے ہدفِ تنقیص مرزا دبیرؔ کو اپنا ہیرو قرار دیا۔ اس میں ضمناً میر صاحب کی لغزشوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ لیکن میر صاحب کی نفسیاتی غلطیوں پر کسی صاحبِ قلم نے توجہ نہ کی۔ اس لحاظ سے

مضمون زیرِ نظر ایک نیا نقطۂ نظر پیش کرتا ہے ۔ ممکن ہے میری اس جسارت سے بعض حضرات کے جذبۂ عقیدت کو ٹھیس لگے ، لیکن میں ادب میں صحیح اور بے لاگ تنقید کو عقیدت مندی اور باطل پرستی پر ترجیح دیتا ہوں ۔

مَیں شیکسپیر کو بھی خدائے نفسیات نہیں مانتا ، اس کے ہاں بھی نفسیاتی خامیاں ہیں ۔ لیکن ان کی پردہ پوشی اسٹیج کی پابندیوں اور مسودات کی عدم صحت سے ہو جاتی ہے ۔ نفسِ مضمون شروع کرنے سے پہلے چند معتقدات اور مسلّمات بیان کرنے ضروری ہیں ، جن کی وجہ سے مختلف بدعنوانیاں پیدا ہوئیں ۔ اول مرثیہ نگاری کا مقصد اولین بین و بکا اور رقت کی ترغیب دینا تھا ، میر صاحب اپنے شاہکاروں کی اصل قدر دانی اشکباری اور آہ و زاری کو خیال کرتے ہیں :-

ہر چشم سے اشکوں کی روانی ہو جائے　　مقبول مری مرثیہ خوانی ہو جائے
فضل باری سے ہوں وہ آنسو جاری　　ساون کی گھٹا شرم سے پانی ہو جائے

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ "صف ماتم" مستقل طور سے بچھ گئی "سینہ کوبی" "اشک ریزی" گریباں دری " سر پر خاک ڈالنا ، وغیرہ عاداتِ ثانیہ بن گئیں ، بات بات پر اور جا بجا "بچشمِ تر" "رو کر کہا" وغیرہ غیر ضروری اور غیر فطری جملوں کا استعمال ہونے لگا بعض دفعہ یہ باتیں واقعیت اور ممکنات کی حدود سے بھی نکل جاتی ہیں ، مثلاً حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کی شہادت کے سلسلہ میں اہلِ بیت کے شور و شیون کا نقشہ کھینچتے اور لکھتے ہیں :-

اور تھیں پسِ جنازہ آقائے خوش سیر　　ازواج و خادماتِ محل سب برہنہ سر

جنازہ کے ساتھ ساتھ "ازواج" کا برہنہ سر چلنا تصور میں بھی آ سکتا ہے ؟ علاوہ ازیں غم و الم کے اس غیر مخلصانہ اظہار اور شور و شین کے اس مصنوعی طریقہ کو افرادِ مرثیہ کے

اس اعلیٰ و ارفع کردار سے دُور کی بھی نسبت نہیں ہو سکتی۔ جس کی پُوری پُوری جھلک میر صاحب کے ہر مرثیہ میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح ایک جگہ زعفر جن کی زبان سے ادا کرایا ہے

پوشاک سیہ لا کے مجھے جلد بٹھاؤ سب ہائے حسینا کہو اور خاک اُڑاؤ

ظاہر ہے کہ اصلی غم کی حالت میں پوشاک کی نوعیت کا ہوش ہی نہیں رہتا۔ یہ سب باتیں مصنوعی اداکاری کے گر ہوں تو ہوں فطری کیفیت کا نقشہ ہرگز نہیں لیکن ایسی تمام غلطیاں ہی مقصدِ مرثیہ نگاری کو مدنظر رکھتے ہوئے جائز قرار دی گئی ہیں۔

دوم شاعر اپنے عقیدے کے مطابق حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء کو عالم الغیب اور مافوق البشر اوصاف سے متصف خیال کرتا ہے۔ لیکن کبھی انھیں انسان اور محض انسان کے پیکر میں جلوہ گر دیکھتا ہے کہیں افراد مرثیہ عام دنیادی انسانوں سے حد درجہ بلند و بالا نظر آتے ہیں، اور کہیں گوشت پوست کے انسان، بہ لحاظ عادات، و اطوار، افعال و خیالات، انسان معلوم ہوتے ہیں۔ اس دو رنگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سچی اور گہری نفسیات نگاری کے نقوش مدھم پڑ گئے۔ میر صاحب کا جذبۂ باطل پرستی اور غلبۂ عقیدت بڑی حد تک اُن کے فن میں حارج ثابت ہوا۔ یہی وجہ تھی کہ تقریباً ہر جگہ فریقین مخالف کے جذبات و خیالات کی عکاسی اُس بے باکانہ صداقت اور فن کارانہ واقعیت سے نہ کر سکے جو نفسیات نگاری کا پہلا اور ناگزیر تقاضا تھا۔ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ ایک مرثیہ میں۔ میدان جنگ میں حضرت عون و محمد کی آمد پر لشکرِ باطل کی جذبات نگاری یوں فرمائی ہے۔

ہنس کے سب فوج نے تب سعد کے بیٹے سے کہا کس طرف دھیان ہے؟ دونوں کو تو سمجھا ہے کیا؟
کہیں روباہوں نے شیروں کو بھی ہے قید کیا کبھی لشکر میں علی قید ہوئے بھی ہیں؟ بتا!
یہ بنی فاطمہ ہیں، لڑتے ہیں مر جاتے ہیں

پسر شبیر الٰہی کہیں ہاتھ آتے ہیں

صاف بات یہ ہے کہ اگر دشمن کے دل میں وہ احساس پیدا ہو جائے جو یہاں دکھایا گیا ہے تو پھر جنگ کی خونخواری اور لعینوں کی سفاکی کہاں باقی رہ جاتی ہے۔ یہاں عقیدے نے میر صاحب کو صداقت شعاری سے باز رکھا۔ میر صاحب دنیا کے اُن عظیم ادبا و شعرا میں سے نہ تھے جو فن کو عقیدے پر فوقیت دیتے ہیں۔ شاعر یا ادیب کے لیے نازک مرحلہ وہ ہوتا ہے جب وہ دو فریقوں کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے، لیکن اس کی ہمدردیاں ان میں سے ایک فریق سے وابستہ ہوتی ہیں۔ اس صورت میں دوسرے فریق کے جذبات اور نفسیات کو ایک حد درجہ غیر جانبدارانہ اور بے لاگ صداقت و واقعیت سے پیش کرنا فنکاری کا حقیقی کمال ہے۔ نفسیات نگار کو عقائد و عواطف و امیال کی عینک اُتار دینا چاہیے۔

سوم۔ مرثیہ خواں اور سامعین مجالس کربلا کے واقعات اور حالات سے بخوبی واقف تھے۔ بعض دفعہ میر صاحب افرادِ مرثیہ کو بھی آنے والے واقعات سے باخبر فرض کر لیتے ہیں۔ اس کی توجیہ یوں کی جا سکتی ہے کہ یہ انسانی جبلّت کا ایک کرشمہ ہے کہ انسان کو آنے والے واقعات کا علم پہلے سے ہو جاتا ہے۔ انگریزی کی مثل ہے۔

"Coming events cast their shadows before"

اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ حضرات صاحبِ باطن اور مافوق البشر ہستیاں تھے۔ لہٰذا مستقبل کا علم ہو جانا بعید از قیاس بھی نہیں۔ چونکہ یہ پہلو بھی عام انسانی فطرت (Normal-Human Psychology) کے دائرے سے باہر ہے۔ لہٰذا میں نے اسے بھی مستثنیات میں سے قرار دیا ہے۔

یہ چند ایسی مجبوریاں تھیں جن کی وجہ سے بہت سی غلطیاں سرزد ہوئیں، لہٰذ

میں نے مندرجہ بالا اقسام کی تمام خامیوں کو نظر انداز کر دیا ہے، اور صرف ان کو پیش کرتا ہوں جن کے لیے کوئی صورت جواز ممکن ہی نہیں۔

نفسیاتی غلطی کی تشریح کر دینا ضروری ہے۔ پہلی قسم کی نفسیاتی غلطی تو وہ ہو گی جہاں بنیادی نفسیاتی اصولوں یا انسانی فطرت کے اساسی پہلوؤں سے انحراف ہو۔ کوئی وہبی شاعر جس کے خلاقانہ جوہر کی ندی نفسیات انسانی کی تنگ و تاردادیوں میں بہہ نکلے اس قسم کی غلطی نہیں کر سکتا۔ نفسیاتی غلطی کی دوسری قسم وہ ہے جہاں جذبات و احساسات یا اعمال و افعال اقتضائے حال کے خلاف ہوں۔ یہ جذبات و احساسات یا اعمال و افعال اصولاً تو فطرت انسانی کی بیخ کنی نہیں کرتے، البتہ حالات اور موقع و محل کے لحاظ سے غیر فطری نظر آتے ہیں۔ مثلاً اگر کسی انگریز عورت کے شوہر کی وفات پر اس کے جذبات غم و الم کی عکاسی یوں کی جائے کہ اس نے اپنی چوڑیاں توڑ ڈالیں۔ بال کھول ڈالے۔ سفید لباس پہن لیا۔ وغیرہ وغیرہ، تو کس قدر غیر فطری معلوم ہو گا۔ لیکن یہی سب کچھ اگر ہندوستانی عورت سے متعلق ہو تو ہمیں مصنف کی فطرت نگاری اور صداقت شعاری کی داد دینا پڑتی ہے۔ میر صاحب کی تمام نفسیاتی غلطیاں اس قسم کی ہیں

اب میر انیسؔ کی چند نفسیاتی غلطیاں پیش کرتا ہوں۔ ایک مرثیہ جو

"جب حضرت زینب کے پسر مر گئے دونوں"

سے شروع ہوتا ہے، اس میں حضرت قاسم کی شہادت کے بعد گھر کی بیبیوں پر غم و اندوہ کے اثرات کی نقاشی کرتے ہیں۔ نازک وقت وہ ہے جب زوجۂ قاسم (جو ایک شب کی بیاہی تھیں)، کی جذبات نگاری کرتے ہیں :-

زانو پہ جھکا جاتا تھا سر شرم کے مارے — سینے سے نکل جاتے تھے آہوں کے شرارے

وہ کہتی تھی اب ناک سے نتھ کوئی اُتارے　　　رو رو کے سکینہ سے یہ کرتی تھی اشارے

اس تاش کے جوڑے کو کوئی آگ لگا دو

رنڈاپے جو ہوں کپڑے وہ مجھے لا کے پہنا دو

کھولو اسے کنگنے سے بس اب ہاتھ اُٹھایا　　　کیوں ہائے یہ کنگنا مجھے اماں نے پہنایا؟

بیٹی کو رنڈاپے کی مصیبت میں پھنسایا　　　کیا ان کا بگاڑا جو دُلہن مجھ کو بنایا؟

مر جانے کی رخصت کے طلبگار ہیں مجھ سے

سونپا تھا جنہیں وہ بھی تو بیزار ہیں مجھ سے

یہاں پر چودھری نظیر الحسن صاحب فوق رضوی مصنف "المیزان" کا اعتراض ہے کہ اگر مولانا شبلی مرزا دبیر کے اس بین پر، جو انھوں نے حضرت علی اکبر کی شہادت پر بادشاہ حلب کی بیٹی سے "دولہا" کہہ کر کرایا ہے، جھلا اُٹھتے ہیں، تو میر انیس اس سے بھی زیادہ غیر فطری اور حیا سوز الفاظ زوجۂ قاسم کی زبان سے ادا کراتے ہیں۔ لیکن نقاد موصوف سے فروگزاشت ہوگئی، میر صاحب نے ایک خوبصورت اور جامع تمہید کے بعد یہ مضمون ادا کیا ہے اور اسی تمہید سے کسی قدر محفوظ ہیں کہ انھوں نے کہیں یہ نہ کہا کہ یہ الفاظ یا جملے اُن کی زبان سے ادا ہوئے بلکہ کہتے ہیں ع

"رو رو کے سکینہ سے یہ کرتی تھی اشارے"

لفظ "اشارے" نے میر صاحب کی اس فاش غلطی کا پردہ رکھ لیا۔ مانا کہ ایک مشرقی نئی نویلی دُلہن سے اس قسم کے حیا سوز (مشرقی ماحول و تمدن کے نقطۂ نظر سے) جملے نہ کہلائے جائیں لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ میر صاحب جس تحت الشعوری نفسیاتی رد کی عکاسی کرنا چاہتے ہیں وہ غیر فطری ہے۔ اوّل تو اس ماحول میں اس قسم کے جذبات پیدا ہونے

ناممکن ہیں، دوسرے ماحول سے قطع نظر انسانی فطرت کے بھی خلاف ہیں۔ ایک ایسے زبردست سانحہ کے بعد ایک نوعروس کے دل میں اس قسم کے جذبات وخیالات نہیں پیدا ہو سکتے کہ

"کیا ان کا بگاڑا جو دُلہن مجھ کو بنایا"

"بیٹی کو رنڈاپے کی مصیبت میں پھنسایا"

بیٹی پر خاص زور دیا ہے۔

ایک مرثیہ (ع آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی") میں حضرت عباس کی شہادت کے بعد میر صاحب نے اپنے مخصوص طرز میں ہر فرد کے تاثرات وجذبات وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ حضرت زوجۂ عباس "علم کے نیچے" کھڑے ہو کر حضرت زینب حضرت امام حسین وغیرہ سب کے سامنے کہتی ہیں ؎

ہائے کہ تھا یہ آج کی شب تک ہمارا پیار     اُٹھ اُٹھ کے دیکھتے تھے مرے منہ کو بار بار

میں کہتی تھی کہ سو رہو اک آن میں نثار     کہتے تھے رو کے اب صحبت ہے یادگار

فرصت میں وصل کی سحر و شام پھر کہاں

سونا تو حشر تک ہے، یہ آرام پھر کہاں

فرائیڈ[1] کا مشہور عالم نظریۂ جنسیت[2] ایک لمحہ کے لیے سرنگوں ہو جاتا، لیکن میر صاحب کے تقدس مآب سحر کار قلم کو کہاں قرار تھا، مشرقی تمدن اور صنفِ لطیف کے حیا و حجاب کا تصور کیجیے۔ اس کے بعد موقعہ کی غم آفرینی اور مخاطب ہستیوں کی بزرگی اور قرابت داری کو ذہن میں لائیے اور پھر ان کے بالمقابل میر صاحب کی پیش کردہ تصویر دیکھیے۔ اگر ہم مرثیہ گو کو کردار نگاری کے اہم فرض سے بے نیاز بھی فرض کر لیں تب بھی "علم کے نیچے"

---

[2] Psycho analysis  [1] Freud

حضرت زوجۂ عباس کی زبان سے یہ الفاظ نہیں سُن سکتے بلکہ فطرت بھی کانوں پر ہاتھ رکھ لیتی ہے۔

ایک مرثیہ میں حضرت عباس کو عَلَم ملنے کا ذکر کرتے ہیں :-

ناگاہ آکے بالی سکینہ نے یہ کہا  کیسا ہے یہ ہجوم؟ کدھر ہیں مرے چچا؟
عہدہ عَلم کا اُن کو مبارک کرے خدا  لوگو! مجھے بلائیں تو لینے دو اک ذرا
شوکت خدا بڑھائے مرے عمّو جان کی
مَیں بھی تو دیکھوں شان علی کے نشان کی

عباس مُسکرا کے پکارے کہ آؤ! آؤ!  عمّو نثار، پیاس سے کیا حال ہے بتاؤ
بولی لپٹ کے وہ کہ مری مشک لیتے جاؤ  اب تو عَلَم ملا تمھیں، پانی مجھے پلاؤ
تحفہ کوئی نہ دیجے نہ انعام دیجیے
قربان جاؤں، پانی کا اِک جام دیجیے

قاعدہ ہے کہ خوشی کے وقت بچوں کو ان کی تکلیف یاد نہیں دلاتے، مرہم لینے جاتے ہیں تو سوزش زخم کا ذکر نہیں کرتے، حضرت عباس بچوں کے نفسیات کے قطعاً برعکس عمل کرتے ہیں۔ ہاں جب حضرت سکینہ خود بیتاب ہو کر کہتیں کہ

"اب تو علم ملا تمھیں، پانی ہمیں پلاؤ"

اُس وقت حضرت عباس کا اظہار ہمدردی و محبت لازمی اور فطری تھا۔

ایک مرثیہ میں حضرت علی اکبر سے جبکہ وہ میدان جنگ میں جانے کی اجازت لینے آتے ہیں کہتی ہیں ؎

مادر سے رضا جنگ کی لینے کو نہ آئے  بیٹوں کا بھی پُرسا ہمیں دینے کو نہ آئے

گھر کا گھر تباہ ہو جانے اور خصوصًا اپنے جگر گوشوں کی قیامت خیز شہادت کے بعد ایک پھوپھی کو یہ کہاں ہوش رہتا ہے کہ وہ اپنے بھتیجے سے جسے خود پالا پوسا ہو طنزاً اور شکایت بھرے لہجہ میں گفتگو کرے۔ ع

"بیٹوں کا بھی پُرسا ہمیں دینے کو نہ آئے"

میں کس قدر تکلف تصنع اور غیریت پائی جاتی ہے، اور یہ حقیقی محبت اور سچی فطرت نگاری سے کس قدر دُور ہے۔ بعض جگہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب نفسیات نگاری سے جی چُراتے ہیں، اور بہ لطائف الحیل اس خطرناک مرحلہ سے گزر جانا چاہتے ہیں۔ ایک مرثیہ (ع جب بادبانِ کشتیِ شاہِ اُمم گرا) میں لشکرِ باطل حضرت امام حسین سے یوں خطاب کرتا ہے ؎

دشوار ہے اگر غمِ فرزندِ نوجواں — مرنے کو آپ آئیے! اے قبلۂ زماں!
مشتاق تیر ہیں تبر و خنجر و سناں — جاں اپنی دیجئے جو ہے پیاری پسر کی جاں

اصغر سے کچھ غرض ہے نہ اکبر سے کام ہے
ہم کو تو آپ کے سرِ انور سے کام ہے

حضرت نے مُسکرا کے نظر کی سوئے پسر — نعلینِ عرش جاہ پہ جھکایا پسر نے سر
فرمایا کیا ارادہ ہے اے غیرتِ قمر! — کی عرض اذن دیجئے یا شاہِ بحر و بر!

عباس کے فراق نے مارا غلام کو
بس اب نہیں ہے صبر کا یارا غلام کو

شہ نے کہا خوشی ہے بہر حال خاکسار — تم سے جو سو پسر ہوں تو اس راہ میں نثار

نہ صرف یہ کہ یہاں حضرت امام حسین کا کیرکٹر گرا جا رہا ہے، بلکہ ایسا معلوم ہوتا

ہے کہ میر صاحب ان جذبات کو بیان کرتے کرتے اکتا گئے ہیں، اور اب واقعات پر صرف ایک سرسری نظر ڈال کر پیچھا چھڑانا چاہتے ہیں تاکہ حضرت علی اکبر کی شہادت جلد از جلد سامعین کو اشکباری کے نیک کام میں مصروف کردے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ بعض دفعہ پدرانہ محبت اور فرزندانہ سعادت کا وہ نقشہ کھینچا ہے کہ داد سے مستغنی ہے۔

میر صاحب اکثر ربطِ کلام کا خیال نہیں رکھتے۔ ایک مرثیہ میں حضرت امام حسین کی شہادت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

اس وقت شہِ دیں نے سُنی زاریِ جوا ؔ جس وقت کہ تھا حلقِ مبارک تہہ خنجر
فرمایا اشارے سے کہ اے شمرِ ستم گر زینب نکل آئی ہے ٹھہر جا ذرا دم بھر
آخر تو سفر ہوتا ہے اس دار محن سے
دو باتیں تو کر لینے دے بھائی کو بہن سے

چنانچہ: منہ پھیر لیا شمر نے خنجر کو ہٹا کے دی شاہ نے زینب کو صدا اشک بہا کے

اور اس کے بعد ؎

دوڑی یہ صدا سُن کے ید اللہ کی جائی چلائی کہ دیدار تو میں دیکھ لوں بھائی
پر ہائے بہن بھائی تلک آنے نہ پائی یاں ہو گئی سید کے تن و سر میں جدائی
قاتل کو نہ گردن کو نہ شمشیر کو دیکھا
پہونچیں تو سناں پر سرِ شبیر کو دیکھا

لیکن میر صاحب یہ بھول گئے کہ حضرت امام حسین کے ارشاد کے بعد ع

منہ پھیر لیا شمر نے خنجر کو ہٹا کے

ایک مرثیہ (جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے) میں صبح کا وہ شاندار منظر

پیش کیا ہے کہ صبح کشمیر بھی شرماتے ؎

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور

پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور
وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خوانِ طیور

گلشن خجل تھے وادیِ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریِ فلک

وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک
ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک

ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے
پتّے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

اُسی روز دوپہر کو وہ منظر کتنا بدل جاتا ہے ؎

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار
ایک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار

ہنستا تھا کوئی گل نہ مہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی پھول کی ہر شاخ باردار

گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتّے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

اگرچہ مقام وہی ہے جو صبح بہار کی جان معلوم ہوتا تھا، لیکن چند گھنٹے گزرنے کے بعد پومپیائی ( Pompeii ) کا یا فتح پور سیکری کے تباہ شدہ کھنڈرات کا منظر بدنما پیش کرتا ہے۔ میر صاحب کے اکثر مراثی کے مقاماتِ گریز نہایت غیر فطری ہیں۔ ایک مرثیہ میں حضرت علی اصغر کی شہادت دکھانا مقصود ہے، حضرت امام حسین لعینوں سے حضرت اصغر کی پیاس کی شدت بیان کرتے ہیں، اُس کا جواب ملتا ہے ؎

بڑھ کر بنِ کاہل نے کہا اے شہِ والا — اکبر کو تو دیکھا ہے میں نے نہیں دیکھا
دکھلاؤ تو اصغر کا مجھے چاند سا چہرا — سنتا ہوں کہ ہم صورتِ حیدرؑ ہے پیارا

حاصل ہوئی اکبر سے پیمبر کی زیارت
باقی ہے مگر حیدرِ صفدر کی زیارت

یہاں کھینچ تان کر حضرت امام حسین کی معصومیت سادہ لوحی اور بھولا پن ثابت کر لیجیے تاہم یہ طریقۂ گریز غیر فطری ہے۔

سب سے زیادہ نازک مرحلہ حضرت امام حسین کی شہادت کا ہے، یہاں عقیدہ، واقعہ نگاری سے دست و گریبان ہوتا ہے۔ میر صاحب حضرت امام حسین کو مبارزت کی پیچیدہ راہوں سے منزلِ شہادت تک لاتے ہیں، اور تب کہیں "ہاتفِ غیبی کی ندا" "پردۂ گردوں سے صدا" حضرت محمد صلعم یا حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کی صدا، آنے کے بعد حضرت امام حسینؑ جنگ سے ہاتھ اُٹھاتے ہیں اور شمرِ لعین کو سر اُڑانے کا موقع دیتے ہیں، یہ طریقہ بہت ہی غیر فطری ہے۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ میر انیسؔ کی نمایاں خصوصیت حفظِ مراتب کا احساس ہے لیکن یہ بھی کُلیّۃً نہیں، حضرت امام حسین قریب ترین عزیزوں اور قرابت داروں میں اس قدر ممتاز نظر آتے ہیں کہ خاندانی یگانگت اور عزیز داری کے مدارج باقی ہی نہیں رہتے۔ حضرت عباس امام موصوف کے بھائی نہیں معلوم ہوتے بلکہ وہ خود اپنی زبان سے کہتے ہیں۔ ع

عباس بولے بھائی نہیں مَیں تو ہوں غلام

علاوہ ازیں حضرت زینب کے علاوہ حضرت کلثوم بھی آپ کی ہمشیر تھیں لیکن انھیں ہمیشہ پسِ پردہ رکھا۔ گو میر انیسؔ کا مشاہدہ نہایت باریک اور گہرا تھا تاہم کہیں کہیں سمندِ فکر ایسا عناں گسیختہ

نظر آتا ہے کہ واقعیت و اصلیت مشاہدات کے پیچھے رہ جاتی ہے، مثلاً ایک مرثیہ میں حضرت مسلم کے کم سن صاحبزادوں کی بابت لکھتے ہیں :۔

بے رحم کے طمانچوں سے عارض کبود تھے
ماتھوں سے آشکار نشانِ سجود تھے

ایسی کم سنی میں پیشانی پر سجدہ کا نشان نہ دیکھا نہ سنا۔

میر انیس کے حق میں حد درجہ بے انصافی ہو گی۔ اگر آخر میں یہ عرض نہ کروں کہ میری تنقید و تحقیق شاعر کے مخصوص معیار اور اصلی نصب العین سے ذرا لگا نہیں کھاتی۔ اس لیے کہ میر انیسؔ نے کبھی نباضِ فطرت اور ماہر نفسیات ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ بلکہ ان کا بلند ترین نصب العین تو یہ تھا ؎

اے لوح! تجلّیِ رُخِ حُور دکھا دے
اے شمع قلم! روشنیِ طور دکھا دے
اے شاہدِ معنی! رُخِ مستور دکھا دے
اے بحرِ طبیعت! گہرِ نور دکھا دے
بزمِ غمِ شبیر میں وہ جلوہ گری ہو
خورشیدِ جہاں تاب چراغِ سحری ہو

بہتا ہوا اِک نُور کا دریا نظر آئے
مانی کو بھی حیرت ہو وہ نقشا نظر آئے
سب بزم کو حیدر کا سراپا نظر آئے
اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آئے
مہتاب تو کیا ہے، رُخِ خورشید بھی فق ہو
جو بند ہو تصویرِ تجلّی کا ورق ہو

ڈاکٹر احسن فاروقی

# میر انیس کا ایک مرثیہ

اُردو ادب میں ان مرثیوں کو کئی حیثیتوں سے بڑی اہمیت حاصل ہے، جن کا موضوع کربلا کا المناک واقعہ ہے۔ دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اردو ادب کی ابتدا بھی نظم سے ہوئی اور نظم کی سب سے قدیم صنف، جس کا اب تک پتا لگا ہے، وہ مرثیہ ہے۔ دکن کی طرح شمالی ہند میں بھی اُردو شاعری کی تاریخ مرثیے سے شروع ہوتی ہے۔ تاریخی قدامت کے علاوہ ہمارے منظوم ادب کے ذخیرے میں مرثیہ ہی وہ صنف سخن ہے جس کے لیے ہماری زبان کسی غیر ملکی ادب کی منت گزار نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو میں مرثیہ گوئی شروع ہونے سے کہیں پہلے عربی اور فارسی میں واقعۂ کربلا کے متعلق سینکڑوں مرثیے کہے جا چکے تھے۔ مگر اردو مرثیے کو ان سے صرف دور کا تعلق ہے عربی فارسی اور اردو مرثیوں میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو وہ صرف مرثیے کا بنیادی موضوع ہے، اور اسی اشتراک موضوع کے باعث

بعض جزئیات میں بھی اشتراک نظر آتا ہے مضامین سے قطع نظر صورت میں بھی اُردو مرثیہ نہ عربی مرثیہ سے ملتا ہے نہ فارسی مرثیہ سے۔ عربی ادب سے تو براہ راست اردو نے کچھ لیا ہی نہیں، البتہ فارسی ادب کے ہر شعبہ سے خوشہ چینی کی ہے۔ غزل ہو یا قصیدہ، مثنوی ہو یا رباعی، اُردو نے یہ سب چیزیں فارسی سے سیکھی ہیں اور ان سب صنفوں میں فارسی کے قدم بقدم چلنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی زبان اور اپنے ادب کی وقعت گھٹانا کس کو اچھا معلوم ہوگا، مگر اس حقیقت کا انکار کیونکر کیا جا سکتا ہے کہ شعر کی کسی صنف میں اردو فارسی کا کسی طرح مقابلہ نہیں کر سکتی، نہ کیفیت میں نہ کمیت میں۔ لیکن اردو کے پاس مرثیہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں وہ فارسی کے مقابلے میں اسی تفوق کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ جو دوسری صنفوں میں فارسی کو اُردو پر حاصل ہے۔

اُردو مرثیے میں وہ وسعت و جامعیت ہے کہ اس کے سامنے شاعری کی دوسری صنفیں نہایت محدود نظر آتی ہیں۔ ابتدا میں مرثیے بھی بہت مختصر ہوتے تھے ان کے مضامین بھی محدود تھے اور ان کا حلقۂ اثر بھی محدود تھا۔ وہ شکل میں زیادہ تر غزل یا قصیدے سے مشابہ ہوتے تھے اور انہیں اصناف نظم کی طرح ان میں کلام کا تسلسل بالکل نہ ہوتا تھا یا محض برائے نام ہوتا تھا۔ ان کے غیر مربوط اشعار میں کربلا کے مختلف واقعات کی طرف اشارے ہوتے تھے۔ کوئی واقعہ تفصیل و تشریح کے ساتھ بیان نہیں کیا جاتا تھا۔ حسن تخیل اور حسن بیان کی ان میں اتنی کمی تھی کہ وہ نظم کی حد سے گزر کر شاعری کی منزل تک مشکل ہی سے پہنچ سکتے تھے۔ سادگی اور خلوص ان کا خاص جوہر تھا اور یہ خصوصیتیں ان کے مقصد سے۔ جو صرف مصائب حسینؑ پر رونا رلانا تھا، مطابقت رکھتی تھیں۔ رفتہ رفتہ مرثیے نے مسلسل کلام کی حیثیت اور مربع نظم کی صورت اختیار کر لی۔ اب اس

کا دامن بھی کچھ وسیع ہو گیا اور اس میں واقعاتِ کربلا کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان ہونے لگے اور تخیل کی کارفرمائیوں اور حسن ادا کی سحر کاریوں کو بھی جگہ ملنے لگی۔ یعنی مرثیے کی شعری حیثیت اب پہلے سے بہت بہتر ہو گئی۔ مرثیے کی اس ترقی میں مسکینؔ، سکندرؔ، سوداؔ اور میرؔ کا خاص حصہ ہے۔ جب شاعری کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا تو یہاں کے حالات مرثیے کی ترقی کے لیے زیادہ ساز گار تھے۔ ایک طرف مرثیے کے موضوع میں وسعت ہوئی دوسری طرف اس کی شکل میں بھی یہ تبدیلی ہوئی کہ وہ مربع سے مخمس اور مخمس سے مسدس ہو گیا۔ مرثیے نے ترقی کی یہ منزل احسانؔ، افسردہؔ اور گداؔ کی رہنمائی میں طے کی۔ لکھنوی مرثیہ گوئی کے دوسرے دور میں چار بڑے استاد جمع ہو گئے۔ یعنی فصیحؔ، دلگیرؔ، خلیقؔ اور ضمیرؔ ان کی کوششوں سے اردو کا خزانہ مرثیوں کی دولت سے مالا مال ہو گیا، ایک ایک کے کلام سے کئی کئی جلدیں بھر گئیں۔ رزم کا عنصر مرثیہ میں داخل ہو گیا اور مرثیہ شاعری کی ایک اہم اور بلند پایہ صنف بن گیا۔ سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ مرثیے کا خاکہ مطالب اور صورت دونوں کے اعتبار سے مکمل ہو گیا۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ خاکے کی تکمیل میں میر ضمیرؔ کا حصہ سب سے زیادہ ہے ان باکمالوں کے بعد مرزا دبیرؔ اور انیسؔ نے اس خاکے میں ایسے ایسے رنگ بھرے کہ لوگ ان کے استادوں کو بھول گئے۔ دبیرؔ اور انیسؔ کے کارناموں سے ضمیرؔ کا نام دب گیا مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر ضمیرؔ نہ ہوتے تو نہ دبیرؔ کا وجود ہوتا نہ انیسؔ کا۔ اس حیثیت سے مرثیے کی تاریخ میں میر ضمیرؔ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

میر انیسؔ کے زمانے تک، جیسا کہ ابھی کہا جا چکا ہے، مرثیے کا نقشہ مکمل ہو چکا تھا اور بنیادیں بھری جا چکی تھیں۔ میر انیسؔ نے انہیں بنیادوں پر ایک سر بفلک عمارت

کھڑی کر دی ۔ اب مرثیے کا پایہ اتنا بلند ہو گیا کہ اس کے سامنے شاعری کی دوسری صنفیں بے حقیقت نظر آنے لگیں ۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی یہی اردو شاعری کی خاص صنفیں ہیں مگر یہ سب چند قسم کے مضمونوں میں محدود تھیں اور زندگی کے بعض مخصوص پہلوؤں کی ترجمانی کرتی تھیں ۔ مرثیے نے اردو شاعری کے میدان کو اتنا وسیع کر دیا کہ اس میں ہر طرح کے مضامین کے لیے گنجائش نکل آئی، کل انسانی جذبات اس کا موضوع بن گئے، اور انسان کی پوری زندگی مرثیے کے ظرف میں سما گئی مولانا شبلی نے سچ کہا ہے کہ

> "میر انیسؔ کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
> ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے ۔" (موازنہ انیس و دبیر)

حقیقت یہ ہے کہ معنوی حیثیت سے یا تاثرات کے اعتبار سے شاعری کی جتنی قسمیں ہو سکتی ہیں ۔ انیس کے مرثیے ان سب پر حاوی ہیں ۔ شاعری جذبات کی ترجمانی ہو یا خیالات کی، وجدان کی تعبیر ہو یا حیات کی ۔ تخیل کی جولان گاہ ہو یا محاکات کی ۔ اس کا مقصد فنی حسن کی تخلیق ہو یا انسانی اخلاق کی تکمیل، سکونِ قلب کی تحصیل ہو یا کسی پیغام کی تبلیغ، مختصر یہ کہ شاعری کی جو تعریفیں کی گئی ہیں، اس کے جو محاسن قرار دیئے گئے ہیں اس کے جو مقاصد بیان کیے گئے ہیں ۔ ان سب کے اعتبار سے انیسؔ کے مرثیوں کا شمار اعلیٰ درجے کی شاعری میں ہو گا ۔ ایسی جامع صنفِ سخن انیسی مرثیے کے سوا اور کون ہے ؟

انیسؔ نے مرثیے کی زبان کو بھی بہت وسعت دی ۔ ہزاروں لفظ اور محاورے وغیرہ جو صرف اہلِ زبان کی بول چال میں آتے تھے، انہیں اس خوش سلیقگی سے برتا کہ وہ شاعری کی زبان کا جزو بن گئے ۔ اس سلسلے میں خواجہ حالی فرماتے ہیں :-

"آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرار سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اس کو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرار میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔"

(شعر و شاعری)

زبان کی فصاحت اور کلام کی بلاغت کے لحاظ سے بھی انیس کے مرثیے اردو ادب کا ایہ ناز سرمایہ ہیں —— مولانا شبلی فرماتے ہیں۔

"فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے۔ بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر، بعض اس سے بھی فصیح تر۔ میر انیس کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔"

آگے چل کر بلاغت کی بحث میں لکھتے ہیں :-

"بلاغت الفاظ درحقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے۔ اصلی اور اعلیٰ درجے کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے۔ میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجے کی ہے لیکن یہ ان کے کلام کا اصلی معیار نہیں۔ اُن کے کلام کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔" (موازنۂ انیس و دبیر)

انیس نے جہاں مرثیے کے مضامین میں تنوّع اور زبان میں وسعت پیدا کی ہے وہاں اس کے اثر کا دائرہ بھی بہت وسیع کر دیا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ مرثیہ صرف بعض مخصوص عقائد رکھنے

والوں کو متاثر کر سکتا تھا۔ اب وہ ہر خیال، ہر مذہب، ہر ملت اور ہر ملک کے لوگوں کو اس طرح متاثر کر سکتا ہے جس طرح ہماری شاعری کی کوئی دوسری صنف نہیں کر سکتی۔ اگر دوسری زبانوں میں ترجمہ کر کے دوسرے ملک والوں کی نگاہوں میں اردو شاعری کی عظمت قائم کرنا ہو تو انیس کے مرثیے ہی اس مقصد کو پورا کر سکتے ہیں۔ خود ہمارے ملک میں جو ذی علم حضرات فارسی انگریزی یا دوسری زبانوں کی شاعری کو کم مایہ سمجھتے ہیں وہ بھی انیس کے مرثیوں کو بلند پایہ شاعری تسلیم کرتے ہیں۔ مثلاً ہندوستان کے نامور مفکر اور اردو ادب کے مشہور سرپرست عالی جناب رائٹ آنرایبل سر تیج بہادر سپرو اردو غزل کو محدود و مقید اردو مثنوی کے نفس مضمون کو نقش بر آب و پادر ہوا، اور اردو قصیدے کو مذاق زمانہ کے خلاف اونچی شاعری کے دائرے سے خارج سمجھتے ہیں مگر اس کے قائل ہیں کہ "انیس اور دبیر کے مشہور عالم مرثیوں نے اردو شاعری کو ایسا مالا مال کر دیا ہے جس کی انتہا نہیں بتائی جا سکتی۔ اور اردو علم و ادب کے شیدائیوں پر ان کا زبردست اثر اب تک جاری ہے۔

مرثیے کی بنیاد ایک تاریخی واقعے پر قائم ہے۔ اس لیے دلوں پر جو یقین کا اثر وہ پیدا کر سکتا ہے وہ خیالی واقعات سے کسی طرح ممکن نہیں پھر واقعہ بھی ایسا عظیم اور اتنا دردناک کہ دنیا کی تاریخ اس کی نظیر پیش نہیں کر سکتی معرکۂ کربلا صرف حسینؑ اور یزید کی جنگ نہیں ہے۔ حق اور باطل، نیکی اور بدی، انسانیت اور بہیمیت کی جنگ ہے، بلکہ حق کی حمایت اور انسانیت کی حفاظت کے لیے انسان کی سب سے بڑی قربانی ہے۔ انیس نے اس قربانی کی توضیح اور اس کی قدر و قیمت کی تشریح جس خوبی سے کی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے اس مقصد کے لیے انھوں نے فلسفیانہ بحثیں کر کے صرف "ترقی یافتہ" دماغوں کے اطمینان کا سامان بہم نہیں پہنچایا ہے بلکہ انسانی کرداروں کے "بولتے چالتے" مرقعے پیش کر کے دلوں کو اس طرح متاثر

کیا ہے کہ معمولی فہم کے انسان بھی انیسی تعلیم سے بلاارادہ اور بغیر خواہش و کوشش کے مستفید ہو سکتے ہیں انسانیت کے بلند ترین معیار کو پیش نظر رکھ کر جس پر اثر اور عملی طریقے سے میر انیسؔ کے مرثیے نیکیوں کی تعلیم دیتے ہیں اس کی مثال کہیں اور نہیں مل سکتی۔ خواجہ حالی فرماتے ہیں "جس اعلیٰ درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی"۔ حقیقت یہ ہے کہ شریف ترین جذبات کی تحریک میں کوئی دوسری تصنیف انیسؔ کے مرثیوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ انیسؔ کے مرثیے ہم کو ایسی فضا میں پہنچا دیتے ہیں جو تمام تر نیکی ہے اور نیکی کی طرف مائل کرنے والی اور زندگی کے تصور میں وہ رفعت پیدا کر دیتے ہیں جو کسی اور چیز سے ممکن نہیں۔

دنیا کے مسلمہ معیار شاعری کے اعتبار سے 'ایپک' اور 'ٹریجڈی' یعنی رزمیہ شاعری اور حزنیہ تمثیل کا مرتبہ بہت بلند ہے اردو ادب کا خزانہ ان بیش بہا گوہروں سے خالی تھا۔ یہ سچ ہے کہ انیسؔ سے کچھ پہلے رزم کا بیان مرثیے میں شامل ہو چکا تھا۔ مگر رزمیہ شاعری کے ضروری لوازم موجود نہ تھے۔ انیسؔ نے رزم کے بیان پر بہت زور دیا اجتماعی اور انفرادی جنگوں کے تفصیلی منظر بڑی خوبی سے پیش کئے اور رزمیہ شاعری کی تقریباً تمام شرطیں پوری کر دی۔ اسی کے ساتھ ٹریجڈی یا حزنیہ تمثیل کے اہم عناصر کو بھی مرثیے میں داخل کر دیا اور اپنے مخصوص طرز خواندگی سے مرثیہ میں ڈرامہ کی شان پیدا کر دی اس طرح انیسی مرثیہ 'ایپک' اور 'ٹریجڈی' کا ایک ایسا مجموعہ بن گیا جس کی مثال شاید دنیا کی کسی اور زبان میں موجود نہیں ہے۔ اسی بنا پر انیسؔ کے مرثیوں کی تنقید کرتے وقت ایک طرف بیانیہ، رزمیہ، ڈرامائی اور جذباتی شاعری کے عالمگیر اصول پیش نظر رکھنا چاہیئے دوسری طرف مرثیہ کی مخصوص ہیئت، مخصوص موضوع اور مخصوص مقصد کے لحاظ سے اس کی تنقید کے لیے مخصوص معیار نظر میں ہو تو اس حقیقت میں شبہ

نہ رہے کہ انیسؔ کے مرثیے ہی ہمارے ادب کے وہ کارنامے ہیں جو دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے شاہکاروں کا مقابلہ کر سکتے ہیں اور ساری دنیا سے اردو شاعری کی عظمت تسلیم کروا سکتے ہیں۔

میر انیسؔ کا جو مرثیہ اس وقت پیش نظر ہے اس کے بارے میں یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ہر حیثیت سے اور تمام مرثیوں سے بہتر ہے۔ مگر اس میں کچھ ایسی خصوصیتیں ضرور ہیں کہ اگر کوئی شخص انیسؔ کا صرف ایک ہی مرثیہ پڑھنا چاہتا ہو تو اس کو اسی مرثیہ کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ اس مرثیے میں پورا معرکۂ کربلا مختصراً پیش نظر کر دیا گیا ہے۔ اس میں انیسؔ کے ہر طرح کے کلام کے نمونے موجود ہیں اور انیسؔ کی شاعری کے بیش تر محاسن جمع ہیں۔ مرثیے کا جو ڈھانچا انیسؔ کے وقت میں بن چکا تھا اس کے تقریباً تمام اجزا اس مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جن لوگوں کو مرثیے کے متعلقات پر کافی اطلاع نہیں ہے۔ جنہوں نے مختلف مرثیہ گویوں کا کلام نہیں دیکھا ہے اور خود انیسؔ کے مرثیوں کا گہرا مطالعہ کر کے وہ زاویۂ نگاہ اور وہ اندازِ فکر پیدا نہیں کر لیا ہے جو کلام انیسؔ کے محاسن کو بخوبی سمجھنے کے لئے ضروری ہے، وہ بھی اس مرثیے سے لطف اٹھا سکتے ہیں اور انیسؔ کی شاعری کے بلند مرتبے کا کسی قدر اندازہ کر سکتے ہیں۔

اس مرثیے کی تفصیلی تنقید کی ان صفحوں میں گنجائش نہیں۔ اس لیے یہاں اُس کے مضامین کا خلاصہ پیش کیا جائے گا اور اس کے ضمن میں جہاں جہاں کسی بات کی طرف توجہ دلانا ضروری ہوگا وہاں اس کا ذکر بھی کر دیا جائے گا۔ پچھلی رات ہے امام حسینؑ اپنے رفیقوں کو نماز کے لیے اٹھاتے ہیں۔ شہادت کے شوق میں خود مسرور ہیں اور اپنے انصار کو بھی نوید شہادت سے مسرور کرتے ہیں۔ وہ بستر سے اُٹھتے ہیں، کنگھی کرتے ہیں، اچھے اچھے کپڑے پہنتے ہیں، طرح طرح کے عطر لگاتے ہیں۔ یہاں شاعر انصار حسینؑ کے انسانی محاسن اور اخلاقی صفات بیان

کرتا ہے (اس بیان سے سامعین کے دل میں ان سے محبت اور ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے)
امام حسینؑ کے عزیز اٹھارہ بنی ہاشم خیمے سے باہر نکلتے ہیں۔ اب صبح ہو رہی ہے (شاعر یہاں صبح کا منظر دکھاتا ہے) اس طرح کی منظر کشی انیس سے پہلے اردو زبان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ انیس نے مختلف وقتوں کے منظر اپنے مرثیوں میں پیش کئے ہیں صبح کا سماں کئی جگہ دکھایا ہے۔ مگر اس مرثیے میں صبح کے وقت جو تصویر کھینچی ہے وہ مجموعی حیثیت سے سب سے زیادہ تفصیلی اور سب سے زیادہ دلکش ہے۔ اس موقع پر ایسی روح پرور اور مسرت آفرین صبح دکھانے کا ایک خاص سبب ہے۔ دن کے مختلف حصے دل میں مختلف طرح کے تاثرات پیدا کرنے کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان تاثرات کی نوعیت انسان کی قلبی کیفیت کی مناسبت سے بدلتی رہتی ہے اگر دل خوش ہے تو کسی دل کش منظر کی دل کشی اور بڑھ جاتی ہے اور اگر دل رنجیدہ ہے تو دل کشی کم ہو جاتی ہے یا بالکل باقی ہی نہیں رہتی۔ انیس نے وقتوں کے منظر کھینچنے میں اس نفسیاتی نکتے پر نظر رکھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ مثلاً صبح کے وقت طلوع ہوتے ہوئے آفتاب کا سماں ایک جگہ یوں دکھاتے ہیں ۔

تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا　　　کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

دوسری جگہ اسی منظر کو یوں پیش کرتے ہیں۔

تھا بسکہ روزِ قتل شہِ آسماں جناب　　　نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب

پیش نظر مرثیے میں صبح کا منظر جو اتنا دل کش دکھایا گیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ یہ ان لوگوں کی صبح ہے جن کے لیے گزری شب فراق دن آیا وصال کا، اور جنھوں نے راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے۔ یہ وہ صبح ہے کہ خوشی کے مارے امام حسینؑ کی حالت اس مصرعہ کے مصداق ہے۔ چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا، اور انصار حسین کا یہ عالم

ہے کہ "لب پر ہنسی، گلوں سے زیادہ شگفتہ رو، اب صبح کے اس منظر کو اس نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھیے اور انیسؔ کے کمال کی داد دیجیے، اس موقع پر کچھ آلِ رسولؐ کی مدح اور کچھ خیمۂ حسینؑ کی تعریف ہے۔ اب نمازِ صبح کا وقت آگیا ہے۔ حضرت علی اکبرؑ اذان دیتے ہیں۔ یہاں شاعر اس اذان کا اثر انسان و حیوان، شجر و حجر پر دکھاتا ہے۔ خیمے میں اذان کی آواز جاتی ہے، سب بیبیاں اپنے اپنے طور پر متاثر ہوتی ہیں۔ اب اقامت ہوتی ہے، نمازی صفیں باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شاعر نماز کی صفوں، نمازیوں اور ان کی نماز کی تعریف کرتا ہے۔ اذان اور نماز کا ایسا دلکش مرقع اور کہیں نہیں ملتا۔ بعض شاعروں نے یہ تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر ان کے یہاں انیسؔ کی تقلید کے آثار صاف نظر آتے ہیں۔ انیسؔ کے بعد اذانِ صبح کے بیان میں شاید میر انیسؔ کو سب سے زیادہ کامیابی ہوئی۔ ان کی شاعرانہ صناعی کا کمال ملاحظہ ہو۔

جب لشکرِ خدا میں سحر کی اذاں ہوئی — حاضر جماعتِ شہِ کون و مکاں ہوئی
صوتِ حسن بلند تہِ آسماں ہوئی — پڑھ کر درود فوجِ ملک مدح خواں ہوئی
گلہائے بوستاں ہمہ تن گوش ہو گئے
طائر جو چہچہاتے تھے خاموش ہو گئے

درِ آسماں کے کھل گئے اک بار تھے جو بند — قدسی ہوئے سماپہ سماعت سے بہرہ مند
سکانِ قاف سننے لگے صوتِ دل پسند — عنقائے مغربی کی بھی گردن ہوئی بلند
مسکن سے باہر آگئے ساکن پہاڑ کے
اٹھا فردس عرش بھی پر جھاڑ جھاڑ کے

اللہ اکبر، اکبرِ نمازی کی وہ صدا — تھا جس میں لحنِ حضرتِ داؤد کا مزا
غنچے چمن میں گوش سماعت کیے تھے وا — نغمے تھے محو، گنگ تھے مرغانِ خوش نوا

رستوں پہ رہرووں کے قدم تھے جمے ہوئے
تھے دم بخود نسیم کے جھونکے تھمے ہوئے

وہ شان اس اذان کی مؤذن کا وہ شکوہ     دم بھر رہے تھے عشق کا مردانِ حق پژوہ
جنگل تمام گونجتا تھا ہل رہے تھے کوہ     تھا محو اپنی اپنی جگہ پر ہر اک گروہ

شیرانِ دشت مار یہ خاموش سنتے تھے
حیرت سے کان اٹھائے یہ گوش سنتے تھے

تھے عالمِ سکوت میں سکانِ بحر و بر     پانی سے مچھلیاں ابھر آئی تھیں سر بسر
ہر اک صدف تھی کان لگائے ہوئے ادھر     تصویر بن گئے تھے درختوں پہ جانور

سکتے میں تھے حجر بھی شجر بھی جبال بھی
سبزے سے مُنہ اٹھائے ہوئے تھے غزال بھی

وہ حزن وہ زبان کی فصاحت وہ سوز و سازؔ     فولاد و سنگ جس سے ہوئے جاتے تھے گداز
طاری ہر ایک نوع پہ تھا خوف بے نیاز     سر دھن رہے تھے عشق میں شمشاد سرفراز

زائل تھی بوئے ناز گلوں کے دماغ سے
جاری تھے اشک دیدۂ طاؤس باغ سے

تکبیر کی صدا جو پہنچتی تھی دور دور     ساکت کھڑے تھے گلشنِ فردوس کے طیور
آواز روش ایسی کہ چھایا ہوا تھا نور     راغب تھے سوئے حسن فصاحت ہر ایک حور

سرمست اشتیاق تھے جو اہلِ ہوش تھے
دوزخ بھی تھا یہ محو کہ شعلے خموش تھے

وہ شد و مد وہ بانگ خوش آیند دل پسند     بلبل کے زمزموں سے جو دل کش ہزار چند

روح القدس کی روح تھی محفوظ و بہرہ مند　　صوتِ بلند پھینکتی تھی عرش پر کمند
شوقِ صدائے آلِ رسالت مآب سے
رحمت بھی جوش میں نکل آئی حجاب سے

اس بیان کی دلکشی میں کس کو کلام ہو سکتا ہے؟ مگر ذرا ان آٹھ بندوں کا انیسؔ کے آٹھ مصرعوں سے مقابلہ کر کے دیکھیے کہ ان میں انیسؔ کے دو تین مصرعوں کی توضیح و توسیع کے سوا اور کیا ہے۔ انیسؔ کا بیان جن فطری کیفیتوں اور نفسیاتی حقیقتوں پر مبنی ہے ان کا نشان تک ان بندوں میں نہیں ہے۔ نماز ختم ہوتی ہے۔ انصار امام حسینؑ سے مصافحہ کرتے ہیں اور شہادت کی خوشی میں ایک دوسرے سے گلے ملتے ہیں۔ اس کے بعد کوئی شکر کا سجدہ ادا کرتا ہے، کوئی قرآن کی تلاوت کرتا ہے، کوئی دعا پڑھتا ہے، کوئی خدا کی حمد میں مصروف ہے، کوئی رسولؐ کی نعت میں اور امام حسینؑ سب کے لیے خدا سے رحم کی التجا کرتے ہیں۔

ادھر امام حسینؑ اور ان کے انصار عبادت میں مصروف ہیں، ادھر یزیدی لشکر جنگ کے لیے صف کشی کر رہا ہے لشکر کا سپہ سالار ابن سعد دریائے فرات کے پہرہ داروں کو تاکید کر رہا ہے کہ "مرتے دم بھی حسینؑ کو پانی نہ دینا۔ (اس طرح انیسؔ نے دونوں جماعتوں کی سیرت کا فرق دکھایا ہے) ابھی امام حسینؑ جا نماز ہی پر تشریف فرما ہیں کہ لشکرِ مخالف سے چند تیر آ کر گرتے ہیں۔ امام اپنے صاحبزادے علی اکبرؑ سے کہتے ہیں کہ تم جا کر بیبیوں سے کہہ دو کہ بچوں کو لے کر صحن سے ہٹ جائیں اتنے میں خاندانِ رسالت کی وفادار کنیز فضہؓ آ کر خبر دیتی ہیں کہ خیمے کے اندر بھی تیر آ رہے ہیں امام اٹھتے ہیں، اور انصار کو جہاد کے لیے تیار ہو جانے کا حکم دے کر خیمے میں تشریف لے جاتے ہیں حضرت عباسؑ خیمے کے دروازے پر ٹہلنے لگتے ہیں۔ تیروں کا آنا جنگ کا پیام تھا، اس لیے بیبیوں میں بہت اضطراب پیدا ہو جاتا ہے۔ حضرت زینبؑ

دعائیں مانگنے لگتی ہیں۔ امام حسینؑ سب کو تسکین دیتے ہیں اور رسولؐ کے تبرکات طلب فرماتے ہیں۔ رسولؐ کا لباس پہنتے ہیں اور حضرت علیؑ اور حضرت حمزہؓ کے ہتھیار لگاتے ہیں۔ (رسولؐ کا لباس اس لیے پہنا ہے کہ امرِ رسالت کی تکمیل کے لیے جا رہے ہیں اور یزیدیوں کو یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ہم تمہارے رسولؐ کے فرزند ہیں، ہماری مودّت تم پر فرض ہے اور ہم سے تمسک کرنا ہی تم کو گمراہی سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔ حضرت حمزہؓ اور حضرت علیؑ کے ہتھیار اس لیے لگائے ہیں کہ عہدِ رسالت میں وہ اسلام کے سب سے بڑے مجاہد تھے اور آج امام حسینؑ کو اسلام کے لیے سب سے بڑا جہاد کرنا ہے) اب رسولؐ کے لشکر کا علم سجایا جاتا ہے۔ حضرت زینبؑ کے صاحبزادے عون و محمدؑ علم کے پاس آکر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان کے دادا حضرت جعفرؓ اور نانا حضرت علیؑ دونوں لشکرِ رسولؐ کے علمدار رہ چکے تھے۔ اس بنا پر وہ خود کو وراثتہً اس علم کا مستحق سمجھتے ہیں اور اپنی مادرِ گرامی سے اپنی سفارش کی درخواست کرتے ہیں۔ وہ اس بات پر ناراض ہوتی ہیں اور فرماتی ہیں کہ 'آج تو مرنے میں نام ہے' امام حسینؑ یہ گفتگو سن کر حضرت زینبؓ کے پاس آتے ہیں اور عون و محمدؑ کی ہمت و جرأت کی تعریف کرکے اپنی بہن سے فرماتے ہیں 'اب تم جسے کہو اُسے دیں فوج کا علم'، وہ حضرت عباسؑ کی خوبیاں بیان کرکے ان کو علمداری کے لیے سب سے بہتر قرار دیتی ہیں۔ امام حسینؑ حضرت عباس کو بلوا کر علم دیتے ہیں اور کہتے ہیں 'لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے'۔ یہاں شاعر علمداری کا منصب ملنے پر حضرت عباسؑ، حضرت زینبؑ، زوجۂ عباسؑ اور حضرت سکینہؑ کے دلی تاثرات دکھاتا ہے (میر انیس نے یہ علم کا قضیہ تفصیلات و جزئیات کو بدل بدل کر کئی جگہ لکھا ہے، مگر یہاں اس کو سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس بیان میں وہ وہ نفسیاتی نکتے ملحوظ رکھے ہیں، اخلاقی تعلیم کے ایسے ایسے گوشے نکالے ہیں اور حسنِ بیان اور زورِ کلام کا وہ وہ کمال دکھایا ہے کہ اس مرثیے کا یہ مقام بے مثال

ہو گیا ہے۔ انیسؔ کی بدولت عَلَم کا قضیہ مرثیے کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ جس پر دوسرے مرثیہ گویوں نے خوب خوب زورِ طبع صرف کیا، مگر کوئی نقل اصل کو نہ پہنچ سکی) اتنے میں حضرت قاسمؑ آکر خبر دیتے ہیں کہ دشمنوں کی کثیر فوج بڑھتی چلی آتی ہے۔ یہ سن کر حضرت عباسؑ علم لئے ہوئے خیمہ سے نکلتے ہیں اور امام حسینؑ اپنے تمام عزیزوں کے ساتھ اہل حرم سے رخصت ہوتے ہیں (انیس کے مرثیوں میں رخصت کا مقام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اکثر اس مقام کو ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں اور سامعین کے جذباتِ غم کو خوب متحرک کرتے ہیں ایک ایک فرد کی رخصت کے سلسلے میں بند پر بند لکھتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً جس مرثیے کا مطلع ہے "کیا غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے" اس میں حضرت علی اکبرؑ کی رخصت ساٹھ بندوں میں بیان کی ہے مگر زیرِ نظر مرثیے میں امام حسینؑ اور ان کے کل عزیزوں کی رخصت صرف ڈیڑھ بند میں لکھی ہے۔ انیسؔ کے مرثیوں کی ترکیب پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرثیے کا خاکہ پہلے بنا لیتے تھے اور اسی کے مطابق ایک ہی بات کو کبھی تفصیل کے ساتھ بیان کرتے تھے کبھی اختصار کے ساتھ)

حضرت عباسؑ خیمہ سے برآمد ہوتے ہیں۔ امام حسینؑ کی مختصر فوج ان کو علمداری کی مبارک باد دیتی ہے اور علم کے آگے ہو لیتی ہے اب امام حسینؑ حرم سرا سے باہر تشریف لاتے ہیں اور گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں۔ اس مقام پر انیسؔ دو بندوں میں گھوڑے کی اور ایک بند میں عَلَم کی تعریف کرتے ہیں (فارسی قصیدوں میں ممدوح کے گھوڑے کی تعریف کرنے کا رواج تھا۔ اُردو قصیدوں میں بھی اس رواج کی پیروی کی گئی۔ مگر قصیدہ گو گھوڑے کی تعریف میں خلافِ قیاس مبالغے سے کام لیتے تھے۔ انیس نے اس تعریف میں وہ انداز اختیار کیا جس سے ایک اصل نسل کے درست عربی گھوڑے کی خوبصورت تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس موقع پر گھوڑے کی حقیقی خوبیاں اس حسن اور اختصار کے ساتھ بیان کی گئی ہیں کہ اس کی مثال

ملنا مشکل ہے) حسینی فوج کربلا کے میدان میں پہنچ گئی یہاں شاعر چار بندوں میں ہاشمی جوانوں اور بچوں کے شان دار حسن کی تعریف کچھ اپنی زبان سے اور کچھ حوروں کی زبان سے کرتا ہے۔

(یہ چار بند سراپا کے قائم مقام ہیں۔ انیس سے پہلے میر ضمیر نے سراپا یعنی ممدوح کے قدوقامت اور خال وخط کا بیان مرثیے میں داخل کر دیا تھا۔ سراپا کا مدعا تو یہ تھا کہ سر سے لے کر پیر تک ایک ایک عضو کا حسن بیان کیا جائے، مگر اس بیان میں ایسی ایسی تخیل آرائیاں اور لفظی شعبدہ بازیاں ہونے لگیں جن سے سراپا کا مقصد ہی فوت ہو گیا اور ممدوح کی حسین صورت اور زیبا قامت کا نگاہوں میں پھر جانا کیسا، کوئی انسانی تصویر بن ہی نہ سکی۔ انیس کی طبیعت لفظوں سے کھیلنا کب پسند کر سکتی تھی۔ انھوں نے ابتدا میں چند مختصر اور نامکمل سراپا لکھے مگر بہت جلد محسوس کر لیا کہ یہ لفظی بازی گری مرثیے کے ممدوحین کی شان کے خلاف ہے۔ اس لیے انہوں نے سراپا لکھنا ترک کر دیا، مگر ممدوح کے حسن ظاہری کا بیان اختصار اور متانت کے ساتھ کبھی اپنی اور کبھی حوروں کی زبان سے کیا ہے حوروں کی زبان سے ان کے حسن کی تعریف کرنے میں یہ بات نکلتی ہے۔ کہ حوریں جو حسن وجمال کے انتہائی تصورات کے جنتی مجسمے ہیں وہ اگر کسی کے حسن کی تعریف کریں تو اس کا حسن حسن ہے اور ارضی حسن سے بالاتر) اب فوج مخالف کی طرف سے تیر آتے ہیں۔

امام حسینؑ آگے بڑھ کر اتمام حجت کرتے ہیں اس کے بعد جنگ شروع ہو جاتی ہے پہلے رفیق میدان میں آتے ہیں اور داد شجاعت دیتے ہیں۔ اس کے بعد عزیز جہاد کے لیے نکلتے ہیں (اوپر لکھا جا چکا ہے کہ انیس مرثیے کا خاکہ پہلے سے تجویز کر لیتے تھے اور اسی کی مناسبت سے ہر مقام پر طول یا اختصار سے کام لیتے تھے۔ اس مرثیہ میں ان کو امام حسین کی جنگ بہت تفصیل سے لکھنا تھی اور آپ ہی کی شہادت سے سامعین کے جذبات غم کو متحرک کرنا تھا۔ اس لیے آپ کے کل انصار و اعزا کی جنگ، تیروں کی آمد سے لے کر خاتمہ فوج تک، صرف نو

بندوں میں دکھادی ہے اور فقط ان کی بہادری کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ غم کا پہلو اُبھرنے نہیں پاتا۔ رفیقوں اور عزیزوں کی شجاعانہ جنگ کی ایک جھلک دکھا دینے سے شاعر کا مقصد امام حسینؑ کی تنہائی اور بے کسی کی حالت کو اچھی طرح نمایاں کرنا ہے۔ ظہر کے وقت تک حسینی فوج کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ امام حسینؑ سب شہیدوں کی لاشیں مقتل سے اٹھالائے تھے اب انہیں لاشوں کے بیچ میں تنہا کھڑے ہوئے ہیں۔ دشمن فتح کے باجے بجا رہے ہیں اور امام کا دل دکھانے کے لیے شہیدوں کے نام لے لے کر پکار رہے ہیں۔ آپ اپنے خیمے کے دروازے پر تشریف لاتے ہیں اور اپنی بہن زینبؑ سے فرماتے ہیں کہ علی اصغرؑ کو لے آؤ۔ ایک مرتبہ اس چاند کو اور دیکھ لوں۔ آپ کی آواز سن کر سب بیبیاں دوڑ پڑتی ہیں۔ حضرت شہر بانو علی اصغرؑ کو لئے ہوئے آتی ہیں۔ آپ بچے کو زانو پر بٹھا کر پیار کرتے ہیں۔ اسی اثنا میں ایک تیر آکر بچے کی گردن پر لگتا ہے اور وہ تڑپ کر ختم ہو جاتا ہے۔ حضرت علی اصغرؑ کی شہادت کے متعلق جو روایت عام طور سے مشہور ہے اسی کو انیسؔ نے بھی اپنے دوسرے مرثیوں میں اختیار کیا ہے اور اس معصوم کی شہادت کا حال اس طرح بیان کیا ہے کہ پتھر کا دل پانی ہو جائے۔ مگر یہاں اور شاید صرف یہاں اس واقعے کو دوسری طرح پیش کیا ہے اور سامعین کے جذبۂ غم میں صرف خفیف سی تحریک پیدا کر دی ہے امام حسین بچے کو خاک کے سپرد کر کے فوج مخالف کا رخ کرتے ہیں۔ شاعر ایک بند میں آپ کی شان دکھاتا ہے اور ایک بند میں آپ کے گھوڑے کی تعریف کرتا ہے۔ انیسؔ نے اس مقام پر امام حسینؑ کے گھوڑے میں وہ صفات بیان کی ہیں جو اس موقع سے خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ صبح کے وقت جب امام حسینؑ اپنے عزیزوں اور رفیقوں کے ساتھ میدان شہادت کی طرف تشریف لئے جا رہے تھے تو ایک مسرت اور شگفتگی کا عالم اور عقیدت اور محبت کی آنکھیں آپ کی سواری کی شان دیکھ رہی تھیں اس حالت میں شاعر نے آپ کے گھوڑے کی تعریف

یوں کی تھی :۔

ساراچلن خرام میں کبک دری کا ہے
گھونگھٹ نئی دلہن کا ہے چہرہ پری کا ہے

ظہر کے وقت فضا بالکل بدل چکی ہے، امام حسینؑ جہاد کے ارادے سے سوار ہو رہے ہیں، چاروں طرف وہ مجمع ہے جو امام کو زبردست حریف اور بہادر سپاہی کی حیثیت سے دیکھ رہا ہے اس موقع پر شاعر اسی گھوڑے کی تعریف یوں کرتا ہے۔

رستم تھا ذرع پوش کہ پاکھر میں راہوار
جرار، بردبار، سبک رو، وفا شعار

شاعر نے دو مختلف حالتوں کی مناسبت سے ایک ہی گھوڑے کی دو مختلف تصویریں کھینچی ہیں۔ شاعرانہ مصوری اس کا نام ہے اور انتخاب شاعرانہ اسی کو کہتے ہیں۔) اب شاعر گرمی کی شدت کا بیان کرتا ہے (یہ بیان کسی قدر ناگہانی طور پر شروع ہو جاتا ہے۔ انیس نے گرمی کی شدت کا بیان اس قدر طولانی اور مبالغہ آمیز کسی دوسری جگہ نہیں لکھا ہے۔ اس بیان میں جو مبالغہ کیا گیا ہے وہ جا بجا غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ مگر باکمال شاعر نے مبالغے کے ساتھ اصلیت کی آمیزش اس ہوشیاری کے ساتھ کر دی ہے اور دونوں کو اس طرح دوش بدوش لے چلا ہے کہ گرمی کی شدت کا حقیقی احساس قدم قدم پر ہوتا جاتا ہے اس کے علاوہ حسن بیان، ندرت تشبیہات، جدت استعارات حسن تعلیل وغیرہ اتنی خوبیاں اس بیان میں بھر دی ہیں کہ سامعین پر ایک حیرت سی طاری ہو جاتی ہے اور ان کو مبالغے اور اصلیت میں امتیاز کرنے کا ہوش نہیں رہتا مبالغہ کلام کی صنعتوں میں شمار کیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ مقام اس صنعت کی بے مثال مثال ہے۔ مگر یہ انیسؔ کا خاص رنگ نہیں ہے۔ وہ حقیقی کیفیات کو تخیلی مضامین سے کہیں بہتر سمجھتے

تھے اور اصلیت کو مبالغے پر ترجیح دیتے تھے۔ انھوں نے کئی جگہ اپنی رنگ میں بھی گرمی کی شدت کا بیان کیا ہے۔ مثلاً

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت — پانی نہ منزلوں نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینے میں ہیں غازیوں کے رخت — سونلا گئے ہیں رنگ جوانانِ نیک بخت

راکب عبائیں چاند سے چہروں پہ ڈالے ہیں
تونسے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں

گرمی کی اس طولانی بیان سے کلام کا سلسلہ ٹوٹ گیا تھا مگر شاعر نے یہ مصرعہ کہ کر کس خوبصورتی سے جوڑ دیا ہے "اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہ اُمم" اس مصرع نے اس طولانی بیان کو بے محل اور بے ضرورت ہونے کے اعتراض سے بچالیا۔ امام حسینؑ اس شدت کی دھوپ میں کھڑے ہوئے ہیں پیاس سے زبان میں کانٹے پڑ گئے ہیں۔ ادھر لشکر مخالف میں پانی کی ریل پیل ہے چرند و پرند سیراب ہو رہے ہیں، زمین پر چھڑکاؤ کیا جارہا ہے۔ ابن سعد سر پر چتر زر لگائے ہوئے ہے۔ خادم پنکھے جھل رہے ہیں، وہ امام حسینؑ سے کہتا ہے اب بھی اگر آپ یزید کی بیعت کرلیں تو آپ کو پانی مل سکتا ہے۔ امام حسینؑ جواب میں فرماتے ہیں کہ اب پانی کی مجھ کو طلب نہیں اگر میں حکم دوں تو خلیل اللہ میرے لیے کھانا لے کر آئیں اور کوثر مجھے پانی پلائے اور اگر میں انقلاب چاہوں تو دنیا ختم ہو جائے زمین اس طرح الٹ جائے کہ نہ کوفہ باقی رہے نہ شام (یہ بیان امام حسینؑ سے مذہبی عقیدت رکھنے والوں کو اصلیت کے مطابق اور دوسروں کو اصلیت کے خلاف معلوم ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بیان میں واقعی اصلیت ہو یا نہ ہو، شاعرانہ اصلیت ضرور ہے۔ شاعرانہ اصلیت سے کیا مراد ہے، یہ خواجہ حالی سے سنئے۔ فرماتے ہیں :-

"اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیئے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں، یا لوگوں کے عقیدے میں، یا محض شاعر کے عندیے میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیے میں فی الواقع موجود ہے۔"

(شعروشاعری)

اس مقام پر شاعر نے امام حسین کی زبان سے جو کچھ کیا ہے اُس پر وہ دل سے اعتقاد رکھتا ہے اس لیے اس کے کلام میں شاعرانہ اصلیت پورے طور پر موجود ہے ) ابن سعد سے یہ کہہ کر امام حسینؑ نے غصے میں ذوالفقار کی طرف جونگاہ کی تو ابن سعد خوف سے پیچھے ہٹ گیا۔ فوج مخالف سے تیر برسنے لگے، سیاہ نشان کھل گئے، فوجی باجے بجنے لگے، نیزہ بردار سواروں نے گھوڑے بڑھائے۔ امام حسینؑ نے رجز پڑھا، تلوار نکالی، اور دشمنان دین پر حملہ کر دیا۔ یہاں شاعر تلوار کی تعریف کرتا ہے (تلوار کی تعریف حقیقت میں تلوار چلانے والے کی تعریف ہوتی ہے۔ بگر انیس نے بعض مقامات پر تلوار ہی کی تعریف کی ہے اور بعض موقعوں پر تلوار کا نیام سے نکلنا اور اس کا چلنا تغزل کے رنگ میں بیان کیا ہے۔ یہاں بھی تلوار کی تعریف میں پہلا بند اسی رنگ کا ہے۔ ایسے موقعوں پر تغزل کے ساتھ متانت کو قائم رکھنا اور ابتذال سے بچنا ضروری ہے۔ اور میر انیسؔ ان شرائط کو بخوبی ملحوظ رکھتے ہیں ) پندرہ بندوں میں تلوار کی تعریف کرنے کے بعد شاعر امام حسینؑ کی جنگ کے بیان میں نیزہ بند اور لکھتا ہے۔ ان اٹھائیس بندوں میں تنہا امام حسینؑ کا پوری یزیدی فوج سے مقابلہ کرنا دکھایا گیا ہے بڑی گھمسان کی لڑائی ہو رہی ہے، زمین ہل رہی ہے، سر قلم ہو رہے ہیں، صفوں پر صفیں کٹ کٹ کر گر رہی ہیں۔ ڈھالوں کے پرخچے اڑ رہے ہیں، زرہوں کی کڑیاں بکھری پڑی ہیں، کسی کے حواس ٹھکانے

نہیں ہیں، بھاگڑ پڑی ہوتی ہے 'الامان' کا شور بلند ہے۔ امام حسین کی جنگ یہاں جس زور شور کی دکھائی گئی ہے وہ شاید بعض لوگوں کو اصلیت کے خلاف ہو۔ یہ غلط فہمی دور کرنے کے لیے مولانا شبلی کی رائے پیش کی جاتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

"شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہے یا نہیں۔ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے لبریز ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ اُن کا اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے ——
شاعر (انیسؔ) کو قطعی یقین ہے کہ امام حسین علیہ السلام تمام عالم کے کاروبار کے مالک ہیں۔ جن و انس، شجر و حجر سب ان کے محکوم ہیں، ان کا غیظ میں آنا گویا عالم کا غیظ میں آنا ہے۔ اس صورت میں اگر ان کی حملہ آوری سے زمین و آسمان دہل جائیں اور دنیا متزلزل ہو جائے تو استعجاب کی کیا بات ہے۔" (موازنہ)

امام حسینؑ کی جنگ سے فوجِ مخالف اس قدر عاجز اور خوف زدہ ہو جاتی ہے کہ سب دہائی دینے لگتے ہیں اور علی اکبرؑ کی روح کا واسطہ دے کر رحم کی التجا کرتے ہیں۔ امام حسینؑ ہاتھ روک لیتے ہیں۔ ابن سعد اپنی فوج کو غیرت دلاتا ہے دو پہلوان مقابلے کے لئے نکلتے ہیں۔ ایک کو اپنی تلوار پر ناز ہے دوسرے کو اپنی گرز پر۔ دونوں امام حسینؑ کے ہاتھ سے قتل ہوتے ہیں۔ ابھی پورے لشکر سے امام حسین کی جنگ دکھائی جا چکی ہے۔ اب ایک ایک پہلوان سے آپ کی جنگ دکھانا ہے۔ یزیدی پہلوانوں کی تصویر کھینچنا انیسؔ کے لیے ایک مشکل کام تھا ایک طرف ان کو امام حسین کی شجاعت اور سپہ گری دکھانا ہے جس کا مقتضا یہ ہے کہ ان پہلوانوں کو طاقتور، بہادر اور آزمودہ کار سپاہیوں کی حیثیت دی جائے۔ دوسری طرف اُن کے مذہبی عقائد کسی طرح

اس کی اجازت نہیں دے سکتے کہ امام سے جنگ کرنے والوں کی کسی صورت سے بھی مدح کی جائے۔ انیس نے اس مشکل کو بڑی خوبی سے حل کر لیا ہے اور مدح و ذم کی آمیزش اس طرح کر دی ہے کہ ان کا مقصد بھی حاصل ہو جاتا ہے اور ان پہلوانوں کی طرف سے نفرت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان پہلوانوں کی جنگ کو ذرا غور سے پڑھیے تو ایک لطیف نکتہ نکلتا ہے۔ بند ۱۶۵ کا چھٹا مصرع، بند ۱۷۲ کے آخری تین مصرعے، بند ۱۷۳ کا پہلا مصرع اور بند ۱۷۴ کے آخری تین مصرعوں پر خاص طور سے نظر کیجیے تو معلوم ہوگا کہ جس پہلوان کو اپنی تیغ زنی پر ناز تھا اس کو امام حسینؑ نے تلوار سے قتل کیا اور جس کو اپنے گرز کی ضرب پر ناز تھا۔ اس کو گرز سے ہلاک کیا۔ اس طرح شاعر نے فنون جنگ میں امام حسینؑ کی کامل مہارت دکھادی ہے ایسے نکتے انیس کے کلام میں جگہ جگہ چھپے ہوئے ہیں۔ ان کو ڈھونڈ نکالنے کے لیے ایک ایک مرثیہ کو انتہائی غور و خوض کے ساتھ کئی کئی دفعہ پڑھنا ضروری ہے۔ انیس نے اس مرثیے میں امام حسینؑ کی جنگ چوالیس بندوں (۴۴) میں لکھی ہے۔ امام کی جنگ کا اتنا طولانی اور تفصیلی بیان شاید کسی دوسرے مرثیے میں نہ ملے) امام حسینؑ کی جنگ سے اُن کی ہیبت ساری دنیا پر چھا جاتی ہے۔ اتنے میں ایک غیبی آواز اس جنگ کی مدح کرتی ہے اور امام حسینؑ کو یہ مژدہ دیتی ہے کہ خدا نے تم کو کائنات پر غالب کیا اور تمہاری ذات پر جہاد کا خاتمہ ہو گیا۔ (یہ ندائے غیب جو صرف امام حسینؑ کے کانوں میں پہنچی کوئی بیرونی آواز نہیں ہے۔ یہ اس مطمئن دل کی آواز ہے جس کو احساس ہے کہ میں نے حق کی حمایت میں وہ جہاد کیا ہے جیسا نہ کبھی کسی نے کیا اور نہ کبھی کوئی کر سکے گا۔ یہ جہاد صرف ایک تن تنہا کا ایک کثیر التعداد لشکر سے مقابلہ نہ تھا، بلکہ ان تمام فطری اور انسانی کمزوریوں سے مقابلہ تھا جو حق پر قائم رہنے میں خلل انداز ہوتی ہیں۔ یہ بھوک سے مقابلہ تھا، پیاس سے مقابلہ تھا، عزیزوں اور دوستوں کی محبت سے مقابلہ تھا، موت

کے خوف سے مقابلہ تھا مخدرات عصمت کے حفظ ناموس کی خواہش سے مقابلہ تھا شدید ترین جسمانی تکلیفوں سے مقابلہ تھا، موت کے خوف سے مقابلہ تھا۔ یہ ندائے غیب ان تمام زبردست حریفوں سے کامیاب رہنے والے مجاہد کے مطمئن دل کی آواز ہے، اس کے دل کی آواز ہے جو محسوس کر رہا ہے کہ اس جہاد راہ خدا کے باعث مجھے کائنات پر فتح حاصل ہو گئی ہے، سارے عالم کے دل پر میری حکومت قائم ہو گئی ہے اب کوئی چیز باقی نہیں ہے جس سے جنگ کرنا ضروری ہو، جہاد کی تمام منزلیں طے ہو چکیں۔ انیس نے اس مصرع میں "بس خاتمہ جہاد کا ہے تیری ذات پر" ایک اور لطیف نکتہ رکھا ہے وہ جس مذہبی عقیدے کے پیرو تھے۔ اس کی رو سے امام حسین کا یہ جہاد آخری اسلامی جہاد تھا۔ اس کے بعد نہ کوئی جہاد ہوا ہے نہ امام عصر کے ظہور تک ہو سکتا ہے) وہی ندائے غیب یا دل کی آواز کہتی ہے کہ اب جنگ موقوف کرو، عصر کی نماز کا وقت آگیا ہے۔ (ان دو جملوں میں اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ جن اصولوں کی حفاظت کے لیے، جن نیکیوں کے استحکام کے لیے یہ جہاد کیا ہے اُن کی بنیاد خدا کے وجود کے سچے اعتقاد اور اس کی معبودیت اور اپنی عبدیت کے زندہ، اور روشن احساس پر قائم ہے۔ اس لیے خدا کی عبادت کو قائم رکھنے ہی سے اس جہاد کا مقصد پورا ہو سکتا ہے) وہی آواز کہتی ہے کہ پیاس کی حالت میں اتنے بڑے انبوہ سے کسی نے ایسی جنگ نہیں کی، اب اُمت کے کام کی طرف توجہ کرنا چاہیئے (آخری جملہ میں شہادت کی طرف اشارہ ہے، جس کے بغیر امت کا کام نہیں بن سکتا تھا۔ یزیدی سیرت اور یزیدی حکومت امت اسلامیہ کی تباہی کا باعث تھی، اس تباہی سے اُمت کو بچانے کے لیے امام حسینؑ کی شہادت ضروری تھی۔ اگر ان شدید مصائب اور اس عظیم جنگ کے بعد بھی امام حسین کی جان بچ جاتی تو یزیدی سیرت سے بیزاری پیدا نہ ہوتی، یزیدی حکومت

کی بنیاد متزلزل نہ ہوتی، اور امت اسلامیہ تباہی سے محفوظ نہ رہی، ندائے غیب کے آخری جملے میں 'اب' کا لفظ بہت معنی خیز ہے۔ اسی جملے کو اس سے پہلے والے جملے کے ساتھ پڑھئے اور 'اب' کے معنی پر غور کیجئے تو صاف ظاہر ہوگا کہ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ تمام مصائب برداشت کرنے اور اس پیاس کی حالت میں اتنے بڑے لشکر سے ایسی جنگ کرنے کے بعد اب سر دینے کا مناسب وقت آیا ہے۔ اگر یہ منزلیں طے کرنے سے پہلے امام حسین اپنی شہادت گوارا کر لیتے تو ان کا مقصد پورا نہ ہوتا اور امت کا کام نہ بنتا) اس غیبی آواز کو سن کر امام حسینؑ تلوار میان میں رکھ لیتے ہیں۔ دشمنوں کی فوج یہ دیکھ کر پلٹ پڑتی ہے۔ تیروں، تلواروں اور نیزوں کا مینہ برسنے لگتا ہے اور سینکڑوں زخم کھا کر امام حسینؑ گھوڑے سے گرتے ہیں۔ حضرت زینبؑ خیمے سے باہر نکل آتی ہیں اور حالات اضطراب میں اپنے بھائی کو ڈھونڈتی ہوئی جب قتل گاہ میں پہنچتی ہیں تو امام حسینؑ کے سر کو نیزے کی نوک پر بلند دیکھتی ہیں، اور اس سر سے خطاب کر کے بین کرتی ہیں۔ امام کا سر حضرت زینبؑ کو یزیدیوں کے مظالم پر صبر و شکر کرنے کی تلقین کرتا ہے اور سکینہ کو خاص طور پر خیال رکھنے کی وصیت کرتا ہے (امام حسین کا زخمی ہو کر شہید ہونا، حضرت زینبؑ کا خیمے سے نکل کر قتل گاہ میں پہنچنا اور بھائی کا سر دیکھ کر بین کرنا، یہ واقعات تفصیل کے ساتھ بیس بندوں میں بیان کئے گئے ہیں، یہ مرثیے کا سب سے ضروری حصہ ہے۔ اسی کی بنا پر انیس کا مرثیہ مرثیہ کہلاتا ہے۔ ورنہ حقیقت میں وہ ایک خاص طرح کی بیانیہ اور رزمیہ نظم ہے جس کا میدان مرثیے سے کہیں زیادہ وسیع ہے) اصل مرثیہ ختم کرنے کے بعد انیس نے ایک بند اور لکھا ہے، جس میں بتایا ہے کہ یہ مرثیہ پیری اور ضعیفی کے عالم میں کہا گیا ہے اور پیشن گوئی کی ہے کہ یہ کلام ہر طبقے میں مقبول ہوگا اور یہ مرثیہ دنیا

میں یادگار رہے گا۔ بڑھاپے میں شاعر کی طبیعت کی یہ جوانی حیرت خیز ہے اور پچھتر برس تک اس مرثیے کا مقبول رہنا یقین دلاتا ہے کہ انیس کی پیش گوئی پوری ہوگی اور جب تک اردو زبان باقی ہے یہ مرثیہ بھی باقی رہے گا اور اپنے مصنف کا نام روشن رکھے گا۔

---

مولانا اختری علی تلہری

# میر انیس کا ایک مرثیہ

کسی اچھی اور مفید چیز کا بھی اگر غلط استعمال کیا جائے تو اس کے فائدے نقصانات میں بدل جاتے ہیں۔ اس عام قاعدے سے علم و فضل بھی مستثنیٰ نہیں ہے۔ یقیناً انسان کے لئے یہ لعل و گہر کے خزانے کی کنجی ہے۔ اس سے بے شمار نعمتوں کا فتح باب ہو سکتا ہے۔ لیکن اُسی وقت جب کہ اس سے کام لینے والا جوہر شناس نظر رکھتا ہو اور اس کے استعمال کے محل جانتا ہو اور اگر یہی "کلید گنج زر و گوہر" کسی ایسے شخص کی ملکیت میں چلی جاتی ہے جو بدنصیبی سے نظر پیدا نہیں کر سکا اور اس کے استعمال کے محل نہیں جان سکا ہے تو پھر یہ کنجی اس کے لیے غیر مفید ہی نہیں بلکہ وبال جان ہو سکتی ہے۔

علم و فضل کا غلط استعمال ہمیشہ سے اولاد آدم کے پاکیزہ رجحانات کے ساتھ "خانہ بر انداز چمن" کا سلوک کرتا رہا اور اس کی بہت سی لطیف ملکیتوں پر ڈاکہ ڈالتا رہا ہے چنانچہ

آج کل بھی "علم وفضل" کا یہی غلط استعمال ہے جو شعر و شاعری کے شاداب چہرے کو سوتتا اور اس کی سرخی کو زردی میں تبدیل کرتا جارہا ہے۔

حقیقت میں جہاں تک شعر کا تعلق ہے اُس کی ذاتی خصوصیتیں ہی اس کی خوبصورتی کا سرمایہ ہیں۔ وہی قاعدہ سے ہمارے ذوق کے لیے لذت وکیف کی دنیا کی تخلیق کر سکتی ہیں مگر تنگ ذوقی کے حصار میں محصور علم وفضل کا یہ فتویٰ سامنے آتا ہے کہ شعر کی ذاتی خوبیاں کوئی چیز نہیں، اُن پر نظر کرنا عقلی پختگی کے خلاف ہے۔ شعر سے لذت یابی اگر نتیجہ ہے اس انداز نظر کا کہ اس کے چہرے کا آب ورنگ دیکھا جائے، اس کے ناک نقشہ کو نگاہ میں رکھا جائے، تو یہ بے معنی بات ہے، شعر سے لذت یابی نتیجہ ہونا چاہیے اس عنوان فکر کا کہ شعر کا کالبد تیار ہوتے وقت تاریخ و اقتصادی حالات کیا تھے، اس کا مالک کسی سیاسی و اقتصادی نظام سے وابستہ تھا۔ اب خواہ اس میں کتنا ہی تکلف برتنا پڑے۔

اقتصادی و تاریخی حالات کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلّم۔ مگر شعر کی ذاتی خوبیوں کو اس رشتہ میں سمجھنے کی کوشش کرنا شاعری کے ساتھ علمی مذاق ہے۔ علم وفضل کی یہ بے محل نمائش "نفسِ شعر" سے کیف اندوزی کی صلاحیتیں ختم کر دینے کے مترادف ہے۔ موجودہ تنقیدی کوششوں کا یہ نقص بہت زیادہ واضح ہے۔ سارا زور ایک حد تک غیر متعلق رشتوں کے ادھیڑنے میں صرف ہو جاتا ہے اور اس کے دیکھنے کی ادنیٰ کوشش بھی نہیں کی جاتی کہ شعر کی اصل رگوں میں تر و تازگی پیدا کرنے والا خون دوڑ رہا ہے یا نہیں۔ تنقید شعر کا کمال یہ قطعاً نہیں ہے کہ اس طرف اُس طرف کی علمی گپوں کے ذریعے سے زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے جائیں لیکن مطلب کی بات کوئی نہ کہی جائے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ علم وفضل کا یہ ٹھٹھول بہت بڑی ستم ظریفی ہے۔ عروس شعر کے حسن دل افروز سے کیف اندوز ہونے کے لیے مشاطہ کے ناک نقشے، جلد

عروسی بی چودھری سے واقفیت کا بہم پہنچانا کسی منطق کی بنا پر اہم نہیں ثابت کیا جا سکتا۔ اُس کے حرمِ حسن تک رسائی تو دوسرے ہی راستوں سے ہو سکتی ہے۔

انیس شعر و شاعری کے حقیقی معنوں میں نخل بند ہیں۔ اس کی روشیں اُس کی کیاریاں حیرت میں ڈال دینے والے سلیقہ سے انھوں نے درست کی ہیں۔ اُن کے اعجازِ شعر کے کمال کا کچھ اندازہ اسی ذوقی نگاہ سے ہو سکتا ہے جو دوسری غیر متعلق باتوں سے غیر متاثر ہو کر اس کی ذاتی خوبیاں پرکھ سکتی ہے۔ انیس شاعر ہیں اور حقیقی شاعر۔ انھوں نے اردو شاعری کی تصویر میں رنگ بھرنے کے لیے عرب کی تاریخ کا ایک خونچکاں ورق سامنے رکھا ہے۔ وہ خونچکاں ورق جوان کے ایمان کا قیمتی سرمایہ بھی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کے شاعرانہ تخیلی تصرف نے عرب کی تاریخ اور عرب کے تمدن سے ہر جگہ پر بھیک نہیں مانگی ہے بلکہ بیشتر اپنے اردگرد کی چلتی پھرتی مناسب مقام تصویروں سے مستقل انسانی نقشے حاصل کیے ہیں اس لیے ان کے مرقعوں میں عربی رنگ کے ساتھ ہندوستانی رنگ بھی موجود ہے۔ انھوں نے اپنی سیرتوں کی تشکیل میں کرداروں کی تخلیق میں شعوری طور پر پسندیدہ مقامی اثرات کو کارفرمائی کا موقع دیا ہے اور اس لیے موقع دیا ہے کہ وہ یہ چاہتے تھے کہ ان کے محبوب کردار عام ہندوستانی ذہنوں سے قریب تر ہو سکیں۔ اس مقصد کے حاصل کرنے کی صورت وہی تھی جو ان کی شاعرانہ تخیل نے اختیار کی۔ ایک کٹر مورخ کے نقطۂ نظر سے یہ امر قابلِ اعتراض ہو یا نہ ہو مگر یہ بات ضرور ہے کہ شعر جس درجہ کی واقفیت و اصلیت چاہتا ہے وہ انیس کی تمام تصویروں میں موجود ہے۔

انیس کے پیشِ نظر طبری یا تمدنِ عرب کی تدوین نہیں تھی۔ بلکہ شاعری کی جان دار تصویریں اس عنوان سے پیش کرنا تھیں کہ عوام ان کرداروں کی طرف اور زیادہ شغف سے متوجہ ہوں جن کی تاریخی زندگی پاکیزگی اخلاق اور بلندی ایثار کی روح تھی۔ اس مقصد میں انیس

کامیاب ہوئے اور اچھے طریقہ سے کامیاب ہوئے۔ ضرورت ہے کہ اسی نقطۂ نظر سے ہم انیسؔ کا کلام پڑھیں اور اس سے لذت یاب ہوں۔

اس وقت پیش نظر انیسؔ کا وہ مرثیہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" میں یہ کہنا نہیں چاہتا کہ انیسؔ کا یہ مرثیہ اُن کا سب سے بہتر مرثیہ ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان کے بہترین شعری سرمایہ کا یہ بھی ایک اہم حصہ ہے۔ اس میں وہ تمام خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جو انیسؔ کی شاعری کے لئے مابہ الامتیاز کی حیثیت رکھتی ہیں کلمات کی فصاحت، کلام کی متانت، اسلوب بیان کی جزالت، تشبیہ کی حلاوت، استعارہ کی لطافت وغیرہ تو وہ خاص خصوصیتیں ہیں جو اس مرتبہ اور اس افراط کے ساتھ اردو کے کسی شاعر کو آج تک نصیب نہیں ہو سکتی ہیں اور جو مسلم طور پر انیسؔ کی شاعری کے پائنام ہو چکی ہیں۔ یہاں ان سے بحث کی ضرورت نہیں ہے۔ البتہ ان چند باتوں کی طرف مختصر طور پر اجمالی اشارے کرنا ہیں جو مرثیہ کے ڈھانچہ میں فنی دل کشی پیدا کرنے سے تعلق رکھتی ہیں۔

ابتدا میں اردو کے مراثی صرف جذبۂ عقیدت کی تسلی کا سامان ہوتے تھے۔ اُن میں فنی حسن نہ ہوتا تھا۔ اُن کی کوئی شکل بھی معین نہیں ہوئی۔ رفتہ رفتہ اس نے مسدس کی شکل اختیار کی اور فنی ارتقا کی منزلیں طے کر کے مراثی کا ایک مخصوص ڈھانچہ بن گیا۔ جس کے عام عناصر یہ تھے۔ چہرہ۔ سراپا۔ رخصت۔ آمد۔ رجز۔ جنگ۔ شہادت۔ بین۔ اس ڈھانچہ میں دل کشی کا رنگ اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ شاعر کو واقعہ نگاری، منظر نگاری، سیرت نگاری، جذبات نگاری و مکالمہ نگاری میں کمال حاصل نہ ہو اور یہ کمال اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ شاعر کی فطرت کے خمیر میں "شعریت کا بادہ طہور" پورے طور پر جذب نہ ہو چکا ہو۔

انیسؔ چونکہ مکمل طور سے حقیقی شاعر تھے اسی سے وہ ان نازک مقامات سے نہایت شان کے ساتھ گزرے ہیں انہیں خواہ کسی قسم کے نقشے اُتارنا ہوئے خواہ کسی قسم کی تصویریں کھینچنا ہوئیں فنی کامیابی نے ان کا ساتھ کہیں نہیں چھوڑا۔

انیس کا کوئی مرثیہ اٹھالیا جائے اس میں یہ تمام خوبیاں مل جائیں گی جس مرثیہ کا تذکرہ کیا جارہا ہے خود اس میں ان تمام چیزوں کے اعلیٰ نمونہ موجود ہیں۔ مختصر طور سے انہیں پیش کیا جاتا ہے۔

**۱۔ واقعہ نگاری :** امورخانہ واقعہ نگاری تو یہ ہے کہ مورخ کی نظر میں جن واقعات کا ظہور ہوا ہے انہیں ترتیب کے ساتھ بلاکم وکاست درج کر دیا جائے۔ یہ بیان واقعہ خواہ کتنا روکھا پھیکا ہو لیکن اگر کسی واقعہ کے ضروری جزئیات ٹھیک ٹھیک ضبط تحریر میں آگئے ہیں تو مورخ اپنے مقصد میں کامیاب ہو گیا لیکن شاعرانہ واقعہ نگاری کی جنت دوسری ہے۔ اس میں اہم جزئیات واقعہ کو اُجاگر کرنے کے ساتھ بیان کی دل آویزی کا بھی پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ اگر یہ نہیں تو پھر کچھ نہیں۔ میر انیس کے اس مرثیہ میں شاعرانہ واقعہ نگاری اعجاز کی حد تک پہنچی ہوئی ہے۔ اس کا آغاز تو مرثیہ کی ابتدا ہی سے ہو جاتا ہے۔ سحر ہو رہی ہے۔ حسینؑ اور اُن کے اصحاب باوفا نماز کی تیاری کر رہے ہیں۔ نماز سے فراغت کے بعد جنگ کا تہیہ فرما رہے ہیں۔ جنگ کی صفیں درست کی جارہی ہیں۔ اصحاب و اعزا یکے بعد دیگرے جنگ کے میدان میں نکل رہے ہیں لڑ رہے ہیں اور خاک و خون میں لوٹ رہے ہیں۔ حسینؑ ان کی لاشیں اٹھا اٹھا کے لاتے ہیں۔ ان تمام واقعات کو خالص مورخانہ طریقہ سے بیان کرنا بھی اپنی ذاتی خصوصیتوں کی وجہ سے حیرت انگیز ہے۔ لیکن جب انہیں کو انیس شاعرانہ پیرایوں میں ادا کر جاتے ہیں اور ان میں ڈرامائی شان پیدا کر دیتے ہیں۔

تو پھر اس کی تاثیر کا عالم ہی دوسرا ہو جاتا ہے۔ دل کی دنیا زیر و زبر ہو جاتی ہے۔ ذرہ ذرہ حشر خیز نظر آنے لگتا ہے۔

**۲۔ منظر نگاری :** اس کی حدیں واقعہ نگاری سے بہت جگہ مل جاتی ہیں لیکن ان کی باہمی حدیں الگ کرنے کے لیے منظر نگاری کو فطرت کے نظاروں کی مرقع کشی کے لیے خاص کر لیا جاتا ہے۔ فطری مناظر کے کامیاب نقشے اتارنا بھی بے حد مشکل امر ہے۔ اس مرثیہ میں مناظر کی یہ تصویریں بھی نہایت ہی دلآویز ہیں۔

**۳۔ سیرت نگاری :** اس کے فرائض ادا کرنا بھی بہت ہی دشوار امر ہے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ مختلف سیرتیں ایک سی نظر نہ آئیں۔ ہر کردار کی سیرت اپنی الگ شخصیت رکھتی ہوئی محسوس ہو۔ میر انیس نے اپنے مرثیہ میں بہت سے کردار پیش کیے ہیں مگر وہ سب ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں۔ عونؓ و محمدؓ اکبرؓ و عباسؓ و زینبؑ کے کردار اس مرثیہ میں خاص طور سے نمایاں ہیں اور سب ایک دوسرے سے ممتاز۔

**۴۔ جذبات نگاری :** مختلف واقعات سے جو دل پر کیفیتیں طاری ہوتی ہیں اُن کی دنیا بہت وسیع ہے یہ کیفیتیں سادہ بھی ہوتی ہیں اور پیچیدہ بھی۔ ان کی کامیابی کے ساتھ تصویر کشی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ شاعر کی قوت مشاہدہ نہایت ہی زبردست اور دُور رس نہ ہو اور اس مرثیے میں انیس کی جذبات نگاری کے موقع بھی اعجاز آفریں ہیں۔

**۵۔ مکالمہ نگاری :** مختلف افراد میں جو بات چیت ہوتی ہے۔ اس کی تصویریوں اتارنا کہ مکالمہ کی فطری سادگی کو بھی صدمہ نہ پہنچے۔ بہت ہی دشوار امر ہے۔ شعر میں یہ چیز اور زیادہ دشوار ہو جاتی ہے۔ انیس کا کمال اس میدان میں بھی ناقابل انکار ہے۔ اس

سلسلہ میں انیسؔ کے مرثیہ کے وہ بند پڑھنا چاہیئے جن میں حضرت زینبؑ اور اُن کے فرزندوں کے باہمی مکالمے ملتے ہیں۔ نظم میں مکالمے کے فطری بننے کا جتنا امکان ہے وہ یہاں موجود ہے۔

انیس کے کسی مرثیہ پر بھی تنقیدی نظر ڈالنا چند مختصر صفحات میں ممکن نہیں ہے۔ حکایت کے لذیذ ہونے کا تقاضا ہے کہ بیان کا سلسلہ دراز تر کیا جائے مگر جگہ کی تنگ دامانی عناں گیر شوق ہے۔

جی تو چاہتا تھا کہ اپنے انیس کے ان شاعرانہ معجزوں کا ذکر دل کھول کر کیا جاتا جنہوں نے کم مایہ اردو شاعری کو اس قابل کر دیا کہ وہ دنیا کی نمودار زبانوں کی شاعری سے جذبۂ افتخار کے ساتھ آنکھیں چار کر سکے اور اُن کے اُن شعری تصرفات کی تفصیل اچھی طرح کی جاتی جنہوں نے اردو شاعری کے گدلے چشمہ سے کوڑا کرکٹ بھی صاف نہیں کیا بلکہ اس میں شیریں اخلاقی حکمتوں کے مصری کے ڈلے گھول دیئے ہیں۔

---

# مرثیہ مونس

مع

# اِصلاح میر انیس

(عطیہ ہز ایکسیلنسی مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر صدر اعظم دولت آصفیہ)

یہ مرثیہ میر مونس مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اس پر میر انیس مرحوم کی اصلاح ہے۔ میر مونس مرحوم نے یہ مرثیہ مرحوم نواب بہادر نواب سید ولائت علی خاں سی ایس آئی رئیس عظیم آباد (پٹنہ) کو تحفتاً مرحمت فرمایا تھا اور اس وقت سے یہ نادر تحفہ اس خاندان میں محفوظ چلا آتا ہے۔ نواب نصیر حسین خان صاحب خیالؔ نے حال میں ہز ایکسیلینسی مہاراجہ بہادر کی خدمت میں بطور نذر پیش کیا۔ میری درخواست پر ہز ایکسیلنسی نے ازراہِ کرم و ہمدردی اُردو میں طبع کرانے کے لیے مرحمت فرمایا اس خاص عنایت کا میں دل سے شکر گزار ہوں:

جب شاہ کے سفر کا زمانہ گزر گیا　　صحرائے کربلا میں علی کا پسر گیا
جنگل تمام خلق کے پھولوں سے بھر گیا　　ایسی ہوا کچھ آئی کہ گلگوں ٹھہر گیا
سرکا نہ اس زمین سے قدم خوش خرام کا
گردن پھرا کے تکنے لگا مُنہ امام کا

ماتھے پہ ہاتھ پھیر کے بولے شہِ امم　　کیوں چلتے چلتے تھم گیا اے اسپِ تیزدم
بولا سمند خاصِ شہِ آسماں حشم　　مولا پکڑ لئے ہیں زمیں نے مرے قدم
کیا بس چلے کہ موت گلوگیر ہو گئی
یاں کی تو خاک پاؤں کی زنجیر ہو گئی

جس دن سے ہے سواریِ آقا میں خانہ زاد　　تقصیر کی نہیں کبھی حضرت کو ہو گا یاد
جن و بشر سمجھتے ہیں مجھ کو پری نژاد　　حیدر نے میری پشت پہ کی بارہا جہاد[1]
اڑتا پھرا میں جب قدم آئے رکاب میں
نہ آگ میں رکا کبھی دم بھر نہ آب میں

دشت و جبل کی سیر میں کرتا رہا مدام　　ایسا ملال خیز نہ دیکھا کوئی مقام
ممکن نہیں یہاں سے بڑھاؤں اب ایک گام　　کیا نام اس زمین کا ہے اے سرورِ انام
صدمہ نہ ہو کسی پہ یہاں یہ وہ جا نہیں
حضرت کو علم ہے کہ مری کچھ خطا نہیں

فرمایا شہ نے سچ ہے تری کچھ نہیں خطا　　تو آہوئے ختن سے بھی چالاک ہے سوا
روکا ہے ہم کو موت نے اے اسپِ باوفا　　یہ سرزمیں ہے مقتلِ فرزندِ مصطفےٰ!

---

[1] اصلاح :- اکثر کیا جہاد

یاں کلمہ گو لڑیں گے شہ مشرقین سے
یہ خاک سرخ ہوئے گی خونِ حسین سے
کھائیں گے برچھیاں علی اکبر اسی جگہ[1]  تڑپیں گے خوں میں قاسم بے پر اسی جگہ[2]
تیغوں سے ٹکڑے ہوں گے برادر اسی جگہ[3]  روئیں گے ہم کو آکے پیمبر اسی جگہ
تڑپے گی یاں سکینہ پدر کی جدائی سے[4]
زینب اسی زمین پہ بچھڑے گی بھائی سے
یہ بات کہہ کے قافلے والوں کو دی صدا  تم جاؤ سب یہیں کہ سفر ختم ہو چکا
صد شکر وقتل گاہ پہ لایا مجھے خدا  سجدے میں یاں جھکو کہ یہ ہے ارضِ کربلا
پیاسے شطِ فرات کے ساحل پہ آچکے
آگے بڑھے نہ جاؤ کہ منزل پہ آچکے
یہ سرزمیں ہے رشکِ جناں اے مسافرو  اس جا گرے گا دین کا نشاں اے مسافرو
ہم سے مکین کا ہے یہ مکاں اے مسافرو  جاؤ گے اب یہاں سے کہاں اے مسافرو
کوثر وہ ہے یہ گلشنِ دارالسلام ہے
اب روزِ حشر تک یہیں اپنا مقام ہے

---

۱۔ زہرا پکا کرے گی کھلے سر اسی جگہ
۲۔ تڑپیں گے دل کو تھام کے شبر اسی جگہ
۳۔ ماتم میں خاک اڑائیں گے حیدر اسی جگہ
۴۔ تھرائے گا یہ دشت حرم کی دہائی سے

دیکھو تو کیا گلوں پہ تراوٹ ہے کیا بہار  کیا لہلہا رہا ہے بیاباں میں سبزہ زار
ہوتا ہے دل زفیرِ عنادل سے بے قرار  خوشبو ہوا سے عطر کی آتی ہے بار بار
قرباں اس زمین سعادت سرشت کے
گویا کھلے ہوئے ہیں دریچے بہشت کے

خالق نے اس زمین کو دیا ہے بڑا شرف  آئے ہیں اس زمین پہ رسولانِ ماسلف
یاں ہو چکا ہے خیمۂ شہنشۂ نجف  یہ وہ مکاں ہے کعبہ کا قبلہ ہے جس طرف
یہ وہ زمیں ہے جس پہ دعا مستجاب ہے
ہفتاد حج کا طوف میں اس کے ثواب ہے

انگشتِ درجہاں کا نگینہ ہے یہ زمین  مرغوب بادشاہِ مدینہ ہے یہ زمیں
دریائے مغفرت کا سفینہ ہے یہ زمین  کرسی سے آج سینہ بسینہ ہے یہ زمیں
اوجِ شرف حسین کا سایے سے مل گیا
پایا اب اس کا عرش کے پایے سے مل گیا

سمجھا چکے بہن کو جو حضرت[1] بچشم تر  بولے یہ دیکھ کر سوئے عباس نامور
بھائی حرم کے خیموں کی تجویز ہے کدھر  کی عرض اس ترائی میں یا شہ بحر و بر
تازہ کنول ہے پانی سے ہر ذی حیات کا
اے فخرِ خضر[2] قرب ہے بہتر فرات کا

---

[1] زین سے اتر پڑے شہ والا بچشم تر
[2] گرمی کے دن میں قرب ہے بہتر فرات کا

منہ دیکھ کر یہ جو کہنے لگے شاہ بحر و بر — بہتر تو ہے فساد سے خالی نہیں مگر
کوفے سے بھی تو فوج کے آنے کی ہے خبر — کی عرض پھر حضور کے شیروں کو کیا ہے ڈر
ان بزدلوں کا نہر تک آنا محال ہے
پنجے سے اب ترائی کا جانا محال ہے

جاری خدا کا فیض ہے یہ لے فلک مآب — اس پر عمل کرے یہ کسی کی نہیں ہے تاب
سب وحش و طیر و انس و جن اس سے ہیں بہرہ یاب — روکیں گے کیا سمجھ کے ہمیں خانماں خراب
واللہ آپ حکم اگر دیں غلام کو
سرحد میں یاں کی آنے نہ دوں فوج شام کو

یہ بات کہہ کے گاڑ دیا نہر پر نشاں — بھر لائے اشک آنکھوں میں سلطان انس و جاں
اونٹوں سے کھولنے لگے خیموں کو ساربان — غازی نے خادموں کو یہ آواز دی کہ ہاں
جاروب کش کہاں ہیں زمیں کو صفا کریں
فراش جلد خیمۂ اقدس بپا کریں

دوڑے یہ حکم سنتے ہی جاروب کش تمام — دم میں زمیں صفا ہوئی کھنچنے لگے خیام
کرسی پہ جلوہ گر تھے شہ عرش احتشام — حلقہ کیے کھڑے تھے رفیقان نیک نام
باتیں بفیض لطف و مہر کی ایک ایک دلیر سے
عباس نامدار ٹہلتے تھے شیر سے

ناگاہ سامنے[ل] سے اٹھی گرد ایک بار — اس گرد سے نمود ہوئے دو شتر سوار
صرصر بھی جن کی تیز روی سے تھی شرمسار — آکر قریب فوج شہنشاہ نامدار

---

ل۔ میدان میں

پوچھا یہ لوگ کس کے ہیں سردار کون ہے
تھوڑی سی اس سپاہ کا مختار کون ہے

بولے ظہیر قین کہ سردار مشرقین　　دل بند فاتح اُحد و خیبر و حنین
سبطِ رسولؐ، حیدرِ صفدر کا نورِ عین　　ہادی، شفیعِ خلق امام امم حسین
سنتے ہی نام نامی شاہ انام کو
ناقے بٹھا کے جھک گئے دونوں سلام کو

بولا سلام لے کے ید اللہ کا پسر　　بھیجا ہے کس نے آئے ہو کس کام کو ادھر
کی عرض فوج کوفہ ہے یاں سے قریب تر　　سردار نے حضور کی منگوائی ہے خبر
یعنی کدھر ہے خیمہ اقدس امام کا
لشکر کہاں پڑا ہے شہِ خاص و عام کا.

سو داخلے کا حال تو ہم پر ہوا عیاں　　آئے ہیں کچھ رفیقوں سے یاں سرورِ زماں
شاید کہ راہ میں ہے ابھی لشکر گراں　　شہ نے کہا غریب ہوں لشکر میرا کہاں
بے وجہ مجھ سے بغض ہے سارے جہان کو
لشکر کشی سے کام ہے کیا مہمان کو

دعوت سمجھ کے گھر سے چلا تھا علی کا لال　　ہوں گی عداوتیں مجھے اس کا نہ تھا خیال
گو کم ہے فوج لختِ دلِ شیرِ ذوالجلال　　سر پر ہو ان سے پر کوئی لشکر یہ کیا مجال
کٹتے ہیں جن سے کوہ وہ تیغیں ہماری ہیں
تھوڑے جواں ہیں وہ ہیں کہ لاکھوں پہ بھاری ہیں

بولے شترسوار کہ اے خسروِ جہاں　　کیا نہر پر قیام کریں گے شہِ شہاں

عباس نامدار نے بڑھ کر کہا کہ ہاں — شیروں کو بے ترائی کے راحت بھلا کہاں
پانی سے دور موسم گرما میں کیوں رہیں
دریا ہو جب قریب تو صحرا میں کیوں رہیں

سنتے ہی یہ پلٹ کے وہ مخبر رواں ہوئے — گزری تھی تھوڑی دیر کہ ظاہر نشاں ہوئے
میداں میں کالے کالے پھریرے عیاں ہوئے — یکجا سمٹ کے یاں بھی حسینی جواں ہوئے
سب شیر بیشہ اسد ذوالجلال کے
تلواریں تولنے لگے ڈھالیں سنبھال کے

ہٹ کر سمجھوں سے سیف ہلانے لگا کوئی — اتری ہوئی کماں پہ چڑھانے لگا کوئی
آگے نکل کے غول سے جانے لگا کوئی — منہ شہ کا دیکھ کر یہ سنانے لگا کوئی
پہنچے نہ رنج کچھ شہ گردوں شکوہ کو
کہیے تو بڑھ کے روکیں ہمیں اس گروہ کو

ناگہ قریب فوج کا انبوہ آ گیا — اٹھ کر غبار دشت میں بادل سا چھا گیا
بانگِ دہل سے کوہ کا دل تھرتھرا گیا — کرنا کا شور گوش سما میں سما گیا
ہلنے لگا دھمک سے سینہ زمین کا
ٹاپوں سے ٹکڑے ہو گیا سینہ زمین کا

دی افسران فوج نے بڑھ بڑھ کے یہ صدا — دریا پہ کس کے حکم سے خیمے کیے بپا
فوجوں کے داخلے کی خبر تھی نہ تم کو کیا — صحرا مہیب و وسیع ہے اترو کہیں جدا
طائر بھی اب ہو ذبح جو ٹھہرے فرات پہ
اٹھ جاؤ تم کہ بیٹھیں گے پہرے فرات پہ

استادہ ہوں گے خیمۂ پُرزر ترائی میں اُتریں گے فوج شام کے افسر ترائی میں
ہرگز نہ رہنے پاؤ گے دم بھر ترائی میں سرکو، ہٹو، لگاؤ نہ بستر ترائی میں
آکر رہیں گے یہاں رفقا بادشاہ کے
کل مورچے بندھیں گے اِسی جا سپاہ کے

ہیں بد دماغ رنج سفر سے امیر سب اِک اِک جوان ہے راہ کی گرمی کا ہے تعب
آرام کا مقام کریں گے سبھی طلب دریا کا بعد ہوگا گوارا کسی کو کب
تم کون ہو جو بحق ہیں وہ لوگ اس مقام کے
خس خانے یہاں بنیں گے رئیسان شام کے

بھر جائیں گے سپاہ سے کل تک یہ دشت و در تا صبح شمر ہوئے گا داخل بہ کرّ و فر
ساتھ اُس جری کے ہیں وہ جوانانِ پُرجگر جن کے فساد و شر سے بشر کو نہیں مفر
مانیں گے وہ نبی کو نہ شیرِ الٰہ کو
آتے ہی لوٹ لیں گے تمھاری سپاہ کو

خیر اپنی چاہتے ہو تو دریا سے ہاتھ اُٹھاؤ تھوڑے سے لوگ لے کے کنارے یہاں سے جاؤ
آفت مسافرت میں نہ اپنے سروں پہ لاؤ سمجھو غنیمت اُس کو جگہ امن کی جو پاؤ
دیکھو ابھی ہے فوج کا بلوا رکا ہوا
خیمے کا پھر پتا نہ لگے گا کہ کیا ہوا

سُن کر کلام یہ سپہ بے حجاب کے عباس تھرتھرانے لگے ہونٹ چاب کے
چینِ جبیں نے طور دکھائے عتاب کے تیور بدل گئے خلفِ بوتراب کے
کہنی تک آستیں کو چڑھا کر کلائی سے

اِک شیر ہوکتا ہوا جھپٹا ترائی سے

نعرہ کیا کہ فوج وہ جنگی کدھر ہے آئے  تب جانیں مردمی کہ ہمیں نہر سے ہٹائے
مجمع بھلا یہ کیا ہے جو شیروں پہ فتح پائے  سارا جہاں ہو کر تو نہ اس آنکھ میں سمائے
ہم سرکشوں سے فوج کے جھکتے نہیں کبھی
حیدر کی ذوالفقار میں رکتے نہیں کبھی

سر کے بھی ہیں کسی سے ہمارے قدم کہیں  کاٹے نشاں پہ تیغ ہوئی جب علم کہیں
دوبارہ سے دیکھتے ہیں شیر اجم کہیں  مر کر بھی اب تو یہاں سے نہ جائیں گے ہم کہیں
کچھ ڈر نہیں، سپاہ عدو کی چڑھائی سے.
ضیغم ہٹے ہیں اور نہ ہٹیں گے ترائی سے

شیروں کو کیا ہٹاتے ہو ہٹ جاؤ یہاں سے تم  جیتو گے گفتگو میں نہ ببر بیاں سے تم
کرتے ہو شر زمیں پہ امام زماں سے تم  نہر فرات کے ہوئے مالک کہاں سے تم
ذی حق وہ ہیں جو فاطمہ زہرا کے پیارے ہیں
روئے زمیں پہ جتنے ہیں دریا ہمارے ہیں

کیا ڈر یزید آئے کہ ابن زیاد آئے  شمر آئے یا ابھی عمر بد نہاد آئے
کٹ جائے سر جو بر سر جنگ و فساد آئے  وہ رن پڑے کہ حشر تلک سب کو یاد آئے
جس کو گھمنڈ ہو وہ لڑے آکے گھاٹ پر
پل باندھ دوں گا لاشوں کا دریا کے گھاٹ پر

جو سرد جا ہو وہاں تو لعینوں کے ہوں خیام  قدرت خدا کی گرم زمیں پہ ہیں امام

---

۱ - ہوتا ہے کیا۔

خس خانے نہر پر ہوں پئے ساکنانِ شام     اور دشتِ بے گیاہ میں اتریں شہِ امام

ہو ناریوں کے واسطے افراطِ آب کی

ایذا خدا کا نور ہے آفتاب کی

ساحل پہ مورچے جو بندھیں گے تو کیا ہے غم     کھل جائے گا کھچے گی جو یہ برقِ تیغ دم

بولے بگڑ بگڑ کے یہ تب بانیٔ ستم     کچھ ہو تو ترائی میں تو اترنے نہ دیں گے ہم

مانا کہ قبضہ آپ کا ہے کائنات پر

دیکھیں تو کس کے ہوتے ہیں خیمے فرات پر

یہ کہہ کے سرکشانِ سپاہ لعیں بڑھے     تلواریں کھینچتے ہوئے سب اہلِ کیں بڑھے

عباس بھی جلال میں چیں بر جبیں بڑھے     گویا ستم گروں پہ علی[1] خشم گیں بڑھے

دکھلا دیا غضب اسدِ کردگار کا

نعروں سے گونجنے لگا جنگل کچھار کا

قبضے پہ ہات غیض میں ڈالا جو ایک بار     گھبرا کے اٹھ کھڑے ہوئے شاہِ فلک وقار

دوڑے پکارتے ہوئے با چشمِ اشکبار     کیا قہر تم یہ کرتے ہو عباسِ نامدار

منظور مجھ کو جنگ نہیں اہلِ شام سے

صدقے حسین تیغ نہ کھینچو نیام سے

ٹھہرو خدا کے واسطے آگے بڑھے نہ جاؤ     لڑنے کو تم سے کس نے کہا ہے تمہیں بتاؤ

بھیا ہمارے سر کی قسم غیض میں نہ آؤ     بے کس تمہارا بھائی ہے بے کس پہ رحم کھاؤ

وسعت بہت ہے دامنِ صحرا کے واسطے

---

[1] ۔ گویا علی چڑھائے ہوئے آستیں

اُمّت کو کیا ڈبوئیے گے دریا کے واسطے

تم کوثری ہو تم کو یہ دریا نہ چاہیے — یہ غیظ یہ عتاب یہ غصہ نہ چاہیے
پانی پہ بانگ لے مرے شیدا نہ چاہیے — اُمّت بہائے خون بھی تو شکوا نہ چاہیے
لینے دو گر یہ نہر کے لینے کو آئے ہیں
دیکھو ہمیں کہ سر انھیں دینے کو آئے ہیں

راحت کی کوششیں مری جاں کس حیات پہ — یہ بند و بست زندگی بے ثبات پہ
بنتی نہیں بگڑنے میں اتنی سی بات پہ — تم تو رہو گے تا بہ قیامت فرات پہ
پنجے میں زور قوت حیدر کلائی میں
تم سا اسد ہو جب تو ہے اس ترائی میں

مضطر ہیں اہل بیت رسول فلک اساس — زینب ہیں بے قرار سکینہ ہے بے حواس
ہے سارے قافلے کو تمھارے ہی دم کی آس — اب کچھ کہو نہ، جانے دو آؤ ہمارے پاس
دیکھو یہیں ہٹے ہوئے سب تھرتھراتے ہیں
دوبارہ سامنے کہیں شیروں کے آتے ہیں

یہ کہہ کے پاس بھائی کے آئے شہِ اُمم — گردن میں ہاتھ ڈال کے حیدر کی دی قسم
اکبر یہ بولے سر کو جھکا کر سوئے قدم — چلیے حضور گھٹتے ہیں اب بیبیوں کے دم
ریتی پہ خیمہ کھنچے شہ خوش نہاد کا
لڑ لیں گے وقت آئے گا جس دم جہاد کا

بولا یہ شہ سے جوڑ کے ہاتھوں کو وہ غیور — تابع ہے خانہ زاد جو کچھ مرضیٔ حضور
بچوں کی فکر تھی کہ رہیں نہر سے نہ دور — بے حکم بڑھ گیا تھا بحل کیجیے قصور

کیسے تو ہاتھ میں بھی نہ تیغ دو دم رکھوں
اب کیا مجال یہاں سے جو آگے قدم رکھوں

یہ سن کے ظالموں کو پکارے شہ امام          کرتا ہے ایسے بے ادبانہ کوئی کلام
تلوار اس کی قہر ہے اے ساکنانِ شام          جب چاہے تم سے چھین لے دریا یہ نیک نام
اس طرح منہ پہ چڑھتے ہیں ایسے دلیر کے
سجدے کرو کہ بچ گئے پنجے سے شیر کے

یہ کہہ[1] کے ساتھ بھائی کو لے کر پھرے امام          ریتی پہ اہلِ بیت کے برپا ہوئے خیام
'ناقوں[2] سے کانپتے ہوئے اُترے حرم تمام          رو دیا[3] کیے حسینؑ کی غربت پہ تا بہ شام'
ہائم شہرا[4] کا طور جو پیشِ نگاہ تھا
زنگاری خیمہ سب کی نظر میں سیاہ تھا'

اُس[5] دن کے بعد اور بڑھا فوج کا ہجوم          آئے بعد حشم پسرِ سعد و شمرِ شوم
صحرا میں بھر گئی سپہ شام و مصر و روم          بیعت ششم کو شہ سے طلب کی علی العموم
ہفتم کو آفت آئی ریاضِ بتول پر
پانی بھی بند ہو گیا آلِ رسول پر

---

۱۔ سمجھا کے
۲۔ صحن ان کا سب صفا ہوا۔
۳۔ آئینہ بن گئی وہ زمینِ فلک مقام
۴۔ رکھدوں سر اس کے در پہ یہ کیواں کو شوق تھا          کرسی پہ اس مکانِ معلیٰ کو شوق تھا
۵۔ مقتل میں پانچویں سے ہوا۔

ہفتم سے آب سرد نہم تک رہا جو بند — تڑپا کیسے حسین کے فرزند ارجمند
صبح دہم ہوا علم مہر جب بلند — مرنے پہ مستعد ہوئے مردانِ حق پسند
مل کر جناب زینب عالی مقام سے
حضرت ہوئے سوار بڑی دھوم دھام سے

۱؎ جب شہسوار دوش پیمبر ہوا سوار — سردار فوج حضرت داور ہوا سوار
کس دبدبہ سے نائب حیدر ہوا سوار — دونوں جہاں کا ہادی و رہبر ہوا سوار
سب شیر ذوالجلال کے پیارے جلو میں تھے
شب رنگ پر قمر تھا ستارے جلو میں تھے

۲؎ پیدل جلو میں جن و ملک تھے زہے خدم — حوریں نثار کرتی تھیں گوہر خوشا حشم
غربت نشان فوج تھی اور فوج درد و غم — ڈنکا یہ تھا کہ سینہ زنی کرتے تھے حرم
کڑکا یہ تھا کہ تشنہ دھانو بڑھے چلو
کہتا تھا پیک مرگ جوانو بڑھے چلو

غرق سلاح حضرت عباس مہ جبیں — تھے آگے آگے شعلہ طراز نشان دین
اُن کے عقب تھے سب رفقا صفدر حسین — اور دہنے بائیں شہ کے عزیزان نازنین
پائے تھے کیا سعید جواں اُس جناب نے
غل تھا ستارے چن لئے ہیں آفتاب نے

---

۱؎ میدان جنگ میں جو خیر انام چلا — کس دبدبے سے فوج خدا کا علم چلا
مولا کے ساتھ لشکر جاہ حشم چلا — مانند آسمان فرس خوش قدم چلا

۲؎ گھوڑے کی گرد

چمکا اُن اختروں سے ستارا زمین کا　　دامن طلائی ہو گیا سارا زمین کا
ذرہ ہر اک بنا فلک آرا زمین کا　　خورشید میں ہوں تھا یہ اشارا زمین کا
مہر سپہر پست[۱] جو تھا ارتفاع کی
انگشت[۲] لب پہ رکھتا تھا خط شعاع کی

آئے مقام جنگ پہ جب وہ فلک مقام[۳]　　کل دو صفیں بندھیں کہ بہتر تھے تشنہ کام
طبل وغا بجا کے بڑھی وہاں سے فوج شام　　برسائے تیر ظلم سوئے لشکر امام
پیاسے کلیجے چھن گئے سینے ہدف ہوئے
شہ کے کئی رفیق تڑپ کر تلف ہوئے

لے لے کے پھر تو[۴] حکم، شہ نامدار سے　　اِک اِک جری نے جنگ و جدل کی ہزار سے
پھیرا نہ منہ کسی نے صف کارزار سے　　سب سرخرو کئے چمن روزگار سے
باقی فقط امام کے دل بند رہ گئے
بھائی، بھتیجے، بھانجے، فرزند رہ گئے

نکلے عقیل و جعفر و مسلم کی یادگار　　جوہر دکھائے تیغ شجاعت کے بار بار
حملے غضب تھے قہر تھے ان صفدروں کے وار　　دو ٹکڑے ہر پیادہ تھا چورنگ ہر سوار

---

۱ دیکھ کے شاں
۲ چلمن لئے تھا رخ پہ خطوط
۳ شاہ خاص و عام
۴ حکم جنگ

تلواریں کھائیں چہرۂ تن خوں میں بھر گئے[1]
گھوڑوں سے قلب فوج میں گر گر کر مر گئے

عباس کے برادر عینی تھے کیا جری — گردوں کو جن کی چشم غضب سے تھی تھرتھری
سب نے دکھائی شیر الٰہی کی صفدری — مارے ہزاروں کوفی و شامی و خیبری
عالم میں ذکر حملۂ شیرازہ رہ گیا
جانباز مر گئے مگر افسانہ رہ گیا

قاسم کے تھے بڑے کئی بھائی جو صف شکن — تیغوں سے ٹکڑے ٹکڑے ہوئے وہ بھی گلبدن
عباس تھے حضور میں یا دلبر حسن — دو بھانجے اور اک پسر سرو قد زمن
ان پر کبھی نظر کبھی ان پر نگاہ تھی
جاری[2] تھا خون آنکھوں سے اور لب پہ آہ تھی

آیا نہ تھا ابھی گل خورشید پر زوال — تیغوں سے جو قلم ہوئے زینب کے نونہال
سر پیٹنے کو کھول دیے بیبیوں نے بال — ڈوبا لہو میں کشتۂ الماس کا بھی لال
ماتم میں ایک رات کی بیاہی ہلاک تھی
رنڈ سالہ بر میں تھا سر عریاں پہ خاک تھی

زاری وہ بیبیوں کی وہ بے کس دلہن کے بین — چلا رہی تھی دولہا کی ماں ہائے نور عین
واری بس آج اٹھ گیا مادر کے دل کا چین — وہاں رو رہے تھے لاشۂ نوشاہ پر حسین

---

۱ سوئے ریاض خلد گئے
۲ آنکھوں سے خون ٹپکتا تھا۔

اکبر بھی سر جھکائے ہوئے اشکبار تھے
عباس نامدار بہت بے قرار تھے

ٹکڑے نبی کی لاش کے وہ دیکھتی تھی جب — کہتی تھی آہ تلخ ہمیں زندگی ہے اب
کیا سنگدل یہ کوفی و شامی ہیں سب کے سب — مارا ہے گھیر گھیر کے بچّوں کو ہے غضب[1]
کیسے ستم گری اسے یہ صفدری نہیں
ہم بھی نہ لیں جو اس کا عوض تو جری نہیں

وا حسرتا! یتیم کا یہ حال کر دیا — سینہ تمام تیروں سے غربال کر دیا
تیغیں لگا کے خوں میں بدن لال کر دیا — گھوڑوں سے گل سے جسم کو پامال کر دیا
ٹکڑے ہیں استخواں بھی جدا بند بند بھی
دوڑے گا ان کی لاشوں پہ اپنا سمند بھی

رونے میں جس گھڑی یہ کنائے سنے تمام[3] — مڑ کر منہ اپنے بھائی کا تکنے لگا امام
فرمایا جو ستم ہو سہے گا یہ تشنہ[2] کام — کانپو نہ غیظ سے یہ تحمل کا ہے مقام
جز صبر کوئی زخم جگر کی دوا نہیں
قہر و عتاب راہ خدا میں دوا نہیں

انصار کوچ کر گئے ہم دیکھتے رہے — احباب خوں میں بھر گئے ہم دیکھتے رہے

---

۱ ہے غضب

۲ تشنہ لب

۳ جب سنا یہ علم دار کا کلام

دو بھانجے گزر گئے ہم دیکھتے رہے     قاسم تڑپ کے مر گئے ہم دیکھتے رہے
اس راہ میں گلہ کبھی لب تک نہ آئے گا
دیکھیں گے جو کچھ اور مقدر دکھائے گا

برہم ہے کیوں مزاج تمہارا کدھر ہے دھیان     بھاوج کے پاس ج کسے کو ہو آؤ بھائی جان
زینب سے جا کے حال ہمارا کرو بیان     کہدو حسین بھی ہے کوئی دم کا میہماں
تیغیں کھنچی ہیں بے کس و بے پر کے واسطے
خنجر علم ہیں سینکڑوں اک سر کے واسطے

بولے یہ رو کے حضرت عباس باوفا     زندہ نہ ہم کو خیمے میں لے جائیے اے خدا
گر ا ہو رانڈ قتل ہو شبیر کا دلربا     انصاف کیجیے پرسے کو جانے کی ہے یہ جا
میت پہ ہوئے گریہ و زاری تو خوب ہے
اب گھر میں لاش جائے ہماری تو خوب ہے

یہ ذکر[1] تھا کہ خیمہ سے فضہ جگر فگار     مشکیزہ اک لیے ہوئے نکلی بحال زار
چلائی دیکھ کر سوئے عباس نامدار     لیجیے خبر سکینہ کی میں آپ کے نثار
یوں دم بدم عطش سے وہ بچی تڑپتی ہے
بن پانی جیسے خاک پہ مچھلی تڑپتی ہے

بھیجی ہے مشک اور یہ کہا ہے کہ عمو جان     کس شغل میں ہیں آپ کہ بھولے ہمارا دھیان
صدمہ جو روح پر ہے اُسے کیا کروں بیان     باہر نکل پڑی ہے دہن سے مری زبان

---

[1] حال

عیسیٰ ہیں میرے آپ جلا دیجئے مجھے
پانی جہاں سے جانیے لا دیجئے مجھے

فضہ سے پوچھا شہ نے کہ اصغر کا کیا ہے حال — کی عرض دم لبوں پہ ہے یا شاہِ خوش خصال
ہچکی لگی ہے آنکھوں میں ملتے ہیں جی نڈھال — منہ بار بار کھولنا پانی کا ہے سوال
اعضا ہیں سرد، جان ہے بچے کی آب میں
اتنا ہے دم کہ جیسے ہوا ہو حباب میں

یہ حال سن کے رونے لگے شاہِ کربلا — گردن ہلا ہلا کے کہا وامصیبتا
'پہلو میں'[1] ہل گیا دل عباس باوفا — فضہ سے مشک لے کے کر دم سرد اک بھرا
اُمڈا کلیجہ چشم کے ساغر چھلک پڑے
بے اختیار آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑے

ہاتھوں کو جوڑ کر یہ کیا شاہ سے کلام — بے آب اب جئیں گے نہ اطفال تشنہ کام
دریا سے پہلے روز نہ ہٹتا اگر غلام — ہوتا یہ حال کاہے کو بچوں کا یا امام
ساحل پہ دخل فوج ستم گار ہو گیا
مرضی سے میں حضور کی ناچار ہو گیا

اب کیا گیا ہے دور ہے دریا نہ ہم ہیں دور — فرمان مجھ کو پانی کے لانے کا دیں حضور
کثرت یہ اپنی ہے عبث اس فوج کو غرور — پھر چھین لوں گا نہر کہ ہے پیاس کا وفور
بھر لوں گا خالی کر کے صفیں مشک آب کے

---

[1] صدمہ سے

گر فرق ہو تو منہ نہ دکھاؤں جنابؑ کو

مضطر ہوں آئے دل کو مرے کس طرح قرار
دم توڑے جب کہ جھولے میں اصغر سا شیر خوار
تڑپے سکینہ پیاس کے صدمے سے بار بار
خاک ایسی زندگی پہ کہ منہ دیکھے جاں نثار
کام آتے ہیں وہ اہل وفا جو غلام ہیں
پر کیا کریں کہ تابع حکم امام ہیں

فضہ یہ سن کے روئی تو عباس نے کہا
جا اے کنیز فاطمہ خیمے میں جلد جا
کہنا سکینہ سے کہ میں اس پیاس کے فدا
بنتا ہے پانی لانے کو سقا ترا چچا
خالق کرے گا رحم نہ آہ و بکا کرو
رہ جائے آبرو مری تم یہ دعا کرو

فضہ وداع ہو کے چلی جانب خیام
رخصت پہ یہاں مصر ہوئے عباس نیک نام
گر گر کے پاؤں پر کیے پیہم یہی کلام
دریا پہ جانے دیجئے بندے کو یا امام
رکھ لیجیے سنگ صبر دل پر ملال پر
اب رحم کیجیے پیاسی سکینہ کے حال پر

آنسو بہا کے کہنے لگے شاہ نیک خو
صدقے میں تیری جاہ کے اے میرے نامور
میرا جگر بھی پیاس سے بچوں کی ہے لہو
بہتر ہے، خیر، کیجیے پانی کی جستجو

---

لہ پھر لاؤں مشک آب کہ ہے پیاس کا وفور
لشکر کے سرکشوں کا مٹا دوں ابھی غرور
دریا کا گھاٹ کھینچ کے تلوار چھین لوں
سو بار نہر چھوڑ دوں سو بار چھین لوں

دریا کے سب بہانے ہیں پہچانتے ہیں ہم
کوثر کی لہر آپ کو ہی جانتے ہیں ہم

زور اپنا کیا ہے مرضیٔ پروردگار میں — قابو میں بھائی ہے، نہ پسر اختیار میں
گھبرا رہی ہے جانِ حزیں جسمِ زار میں — پڑتا ہے اور زخم دلِ زخم دار میں
ہر بار تازہ داغ ہیں رنج و ملال کے
کس کو دکھاؤں اپنا کلیجہ نکال کے

[1] پھیلائے دونوں ہاتھ یہ فرما کے شاہ نے — چھاتی سے سر لگا دیا اس رشکِ ماہ نے
[2] رخصت کیا جو، خسروِ عالم پناہ نے — مانگا سمند دلبرِ شیرِ اِلٰہ نے
خادم قریب لائے جو اُس راہوار کو
کس پیار سے بلانے لگا شہسوار کو

تسلیم کر کے شاہ کو غازی ہوا سوار — پڑھ کر دعائے نورِ نمازی ہوا سوار
تازی پہ وہ جوانِ حجازی ہوا سوار — اُڑ کر ہوا کے گھوڑے پہ تازی ہوا سوار
پر لگ گئے علم کے[3] پھریرے کی چھاؤں سے
ٹھکرا دیا بساطِ سلیماں کو پاؤں سے

دریا پہ بادپا کو اُڑاتے ہوئے چلے — جعفر علم کا اوج دکھاتے ہوئے چلے
ٹھنڈی ہوا بہشت کی کھاتے ہوئے چلے — حیدر کی طرح سیف ہلاتے ہوئے چلے

---

[1] از اینجا ہم صورتِ مطلع است
عباس کو وغا کی رضا دی جو شاہ نے — باندھی کمر جہاد پہ اُس رشکِ ماہ نے

[2] آنسو بہائے۔ [3] فرس ہیں

دل میں جو عزم تھا لبِ دریا لڑائی کا
رستہ لیا ہژبر نے سیدھا ترائی کا

بھڑکا رہی تھی آگ جو مابین راہ دھوپ
غم تھا کہ کھا رہا ہے مرا بادشاہ دھوپ
خود روکتا نہ تھا وہ سیادت پناہ دھوپ
گھٹ بڑھ کے تھی پھریرے کی پرچھاؤں گاہ دھوپ
پنجہ چمکتا آتا تھا فرقِ جناب پر
تھا آفتاب سایہ فگن آفتاب پر

یوں بے خطر ترائی میں جاتے تھے باگ اُٹھائے
جس طرح سیر کرنے کو دریا پہ کوئی جائے
جرأت علی سے شیر کی حصے میں جس کے آئے
افواجِ روم و شام کو کیا دھیان میں لائے
تن تن کے ہاتھ چاند سے چہرے پہ لاتے تھے
لشکر کے دل کو تکتے تھے اور مسکراتے تھے

دریا پہ شور تھا کہ خبردار غازیو
رُخ اس طرف ہے شیر کا ہشیار غازیو
نیزے بہم رہیں دمِ پیکار غازیو
تلوار سے ملی رہے تلوار غازیو
آنے نہ پائے وہاں سے یہ جرار گھاٹ پر
اُٹھ جائے جلد لوہے کی دیوار گھاٹ پر

گونجا اُدھر سے شیر کہ ہٹ جاؤ گھاٹ سے
کھنچتی ہے تیغ مورچے سرکاؤ گھاٹ سے
شہباز سی گرے گی یہ، باز آؤ گھاٹ سے
مشکل ہے پھر، کہ بھاگ کے بھی پاؤ گھاٹ سے
لاشا ترے گا خوں میں ہر اک روسیاہ کا
دم بھر میں ڈوب جائے گا بیڑا سپاہ کا

‘غازی ہیں، ہم دلیر ہیں، ہم باوفا ہیں ہم’
صفدر ہیں ہم، جری ہیں ہم، اہلِ سخا ہیں ہم

دبتے نہیں کبھی کہ ہژبر دغا ہیں ہم　　قہر خدا ہیں ہم، غضب کبریا ہیں ہم
روئے زمیں پہ گر صفت شیر حق کریں
مریخ آسماں کے کلیجے کو شق کریں[۱]

بپھریں جو ہم تو کوہ کے لنگر کو توڑ دیں　　حیدر کی طرح قلعۂ خیبر کو توڑ دیں
حملوں سے قلب ستم گر کو توڑ دیں　　فوجیں تو کیا ہیں سد سکندر کو توڑ دیں
گر بہر آب تیغ دو دستی سنبھال لیں
طبقے زمیں کے کاٹ کے پانی نکال لیں

سنتے ہی یہ بڑھے کئی سرکش جو کھا کے بل　　کھینچی علی کے لال نے شمشیر بے بدل
چمکا بسان پرچۂ الماس اُس کا پھل　　لپکی اُنھیں پہ جو صف اوّل میں تھے جو یل
گرز و سنان و تیغ و تبر کاٹنے لگی
لوہے میں پیر پیر کے سو کاٹنے لگی

جلے وہ اُس ہژبر کے، وہ غل سپاہ کا　　بجلی کی وہ تڑپ، وہ تزلزل سپاہ کا
گھوڑا اٹھا رہا تھا تحمل سپاہ کا　　کیا ذکر جزو، جائزہ تھا کل سپاہ کا
سر تھے قلم حساب ابھی گو پٹا نہ تھا
تھا کون جس کا تیغ سے چہرہ کٹا نہ تھا

سر کو سپر سے جس نے بچایا جبیں نہ تھی　　گردن تھی گر، تو ہاتھ نہ تھا آستیں نہ تھی
جائے پناہ دشت وغا میں کہیں نہ تھی　　پوشیدہ جوہروں سے سپاہ لعیں نہ تھی

---

[۱] یہ پورا بند میر انیس نے اپنی طرف سے بڑھایا ہے۔

نظروں میں تھیں صفیں جو یمین و یسار تھیں
منہ اُس بلا کا ایک تھا آنکھیں ہزار تھیں

جنگی صفیں تھیں درہم و برہم اِدھر اُدھر — ناوک فگن تھے سہمے ہوئے خم اِدھر اُدھر
دوزخ[1] میں گرتے جاتے تھے اظلم اِدھر اُدھر — چھڑکاؤ خوں کا ہوتا تھا ہر دم اِدھر اُدھر
سوزاں تھے جسم، گرم تھا میدان تیغ کا
پانی جلائے دیتا تھا سقے کی تیغ کا

آئی جدھر وہ برق جگر آب ہو گئے — دل پہلوؤں میں خون سے خوناب ہو گئے
آتش سے تیز تیغ کے سیماب ہو گئے — بھاگے، گرے، تڑپ گئے، بیتاب ہو گئے
تارِ نفس خود اہلِ ستم توڑنے لگے
منہ دیکھتے ہی تیغ کا دم توڑنے لگے

برپا تھا حشر دیکھ کے اس کج ادا کی چال — اک دوسرے[2] سے کہتا تھا دیکھو قضا کی چال
سوہانِ روح و قلب ہے اس جانگزا کی چال — کیونکر بچیں[3]، کہ قہر کا منہ ہے بلا کی چال
ہر صف میں آتی جاتی ہے اب چاٹتی ہوئی
بجلی تڑپتی پھرتی ہے سر کاٹتی ہوئی

رکتی تھی سرکشوں سے نہ اس سیمبر کی چوٹ — سینے تک آئی صاف، چلی جب کہ سر کی چوٹ

---

[1] بے سر پڑے تڑپتے تھے۔
[2] تڑپا رہی ہے روح کو
[3] ترپے میں (قطع بند)

دو ٹکڑے ہو گیا جسے ماری کمر کی چوٹ — کھاتے کدھر کی چوٹ بچاتے کدھر کی چوٹ

'جس'[۱] پر کڑک کے گرتی تھی، دل ٹوٹ جاتے تھے

ہر ہاتھ میں پھکیتوں کے جی چھوٹ جاتے تھے

کس کس چمک سے ظلم کے بن میں چلی پھری — کس کس ادا و ناز سے رن میں چلی پھری

بے پالنوں یوں جراحت تن میں چلی پھری — گویا پری اتر کے چمن میں چلی پھری

'دم'[۲] لے کے زخمیوں کا، لہو چاٹنے لگی

منہ جس نے دیکھا اُس کا گلا کاٹنے لگی

لاکھوں[۳] سپاہیوں میں جسے تاک کر گئی — بے دست و پا اسی کو وہ سفاک کر گئی

جو رنگ جسم ظالم ناپاک کر گئی — کیا منہ کی تھی کڑی کہ زرہ چاک کر گئی

ہر لاش کا یہ رنگ تھا نزدیک گھاٹ کے

مچھلی کو ٹکڑے کرتے ہیں جس طرح کاٹ کے

قبضہ وہ گھر پناہ میں جس کی پناہ کا — پھل وہ 'اثر'[۴] دکھائے جو قہر اِلٰہ کا

---

۱ زخمی جو گھائیاں تھیں تو۔ ۲ مارا کسی نے دم تر

۳ یہ بند میر صاحب کا زیادہ کیا ہوا ہے۔

بے دست و بے سر اہل ستم ہو کے گر پڑے — اشجار باغ کفر قلم ہو کے گر پڑے

مجروح سر سے تا بقدم ہو کے گر پڑے — گھوڑوں سے دم نکلنے میں خم ہو کے گر پڑے

دی موت نے صدا غضب آیا رحیم کا

جاؤ کہ یاں سے راستہ ہے رستا جحیم کا

۴ مزا۔

نابین وہ جن میں زہر تھا مار سیاہ کا　　پشی وہ پی گئی تھی لہو جو سپاہ کا

ٹکڑے تھے دل بر شِ تھی یہ اس آفتاب میں

گویا ملا تھا سودۂ الماس آب میں

ہر صف کو اپنے منہ کی صفائی دکھا گئی　　تصویر برق جس طرف آئی دکھا گئی

گہ راستی، کبھی کج ادائی دکھا گئی　　اس کو صفائی، اس کو رکھائی دکھا گئی

سُرخ[۱] اس کا پیرہن تھا، سجاوٹ غضب کی تھی

ملتی تھی خود گلے سے لگاوٹ غضب کی تھی

اس شعلہ خو کے ناز نئے تھے، ادا نئی　　آفت نئی تھی، فوج ستم پر بلا نئی

صورت دکھاتی جاتی تھی ہر دم قضا نئی　　اُڑتے تھے سر تنوں سے چلی تھی ہوا نئی

ڈھالیں بھی خوں سے سرخ تھیں اس انقلاب میں

ڈوبے ہوئے تھے ابر کے ٹکڑے[۲] شہاب میں

کاٹی[۳] سپر تو موت پکاری کہ سر بھی کاٹ　　شانے بھی کاٹ، بازوئے بیداد گر بھی کاٹ

سینے کے در کو کھول کے دل بھی جگر بھی کاٹ　　زنجیر سے بندھی ہوئی اُس کی کمر بھی کاٹ

خونخوار ہے زباں تری منہ شعلہ ریز ہے

دو کر سمند کو بھی تو جانوں کہ تیز ہے

تھی ہر طرف سپاہ ضلالت اثر تباہ　　ابتر ادھر سوار، پیادے اُدھر تباہ

---

۱ رخت بدن تھا سرخ　　۲ لکے

۳ یہ پورا بند میر انیس کا اپنی طرف سے اضافہ ہے۔

لشکر کی چھاؤنی میں ہوئے گھر کے گھر تباہ　　　انسان کا ذکر کیا ہے، کہ تھے جانور تباہ
اُس برق نے جو پھونک دیا تھا زمانے کو
جنگل بدلتے پھرتے تھے جانیں بچانے کو

بازو تھا وہ جری جو امام غیور کا　　　بجتا تھا پاس کا کوئی دشمن نہ دور کا
ٹوٹا ہوا تھا دل سپہ پرغرور کا　　　ڈنکا تھا روم و شام میں تیغ غضور کا
چپ ہو گئے تھے طبل یہ خوف گزند تھا
دہشت سے دم یزید کی نوبت کا بند تھا

چشمک دم وغا تھی یہ ہر دم حسام کی　　　اب میں نے کوفیوں کی لڑائی تمام کی
کہتی تھی فتح ضرب ہے تیرے ہی نام کی　　　میں چاہتی ہوں صبح ہو بستی میں شام کی
سکہ رواج پائے امام سعید کا
عباس چل کے تخت الٹ دے یزید کا

جو تیرہ بخت کشتۂ شمشیر ہو گیا　　　مثل سپر سیاہ وہ بے پیر ہو گیا
گرتے ہی اک مٹی ہوئی تصویر ہو گیا　　　نقش قدم کی طرح زمیں گیر ہو گیا
آتش میں سوح خاک میں خون بخس گیا
چہرہ بھی تن بھی گھوڑوں کی ٹاپوں سے پس گیا

دہشت سے تن میں چھپوں والوں کے جان نہ تھی　　　نامی کہاں کشوں کو بھی خاطر نشاں نہ تھی
سہمے ہوئے تھے گوشوں میں لیکن اماں نہ تھی　　　ثابت ہو جس کی زہ کوئی ایسی کماں نہ تھی
لڑنے[1] پہ کیا ہوں لیس لہو تھے گھٹے ہوئے

---

[1] لڑنے کو بڑھتے کہاں کہ۔

تھے ترکشوں میں تیر بھی آدھے کٹے ہوئے

ہر ضرب میں تھا خانۂ تیر و کماں خراب — جمدر خراب، خستہ تھے گرز گراں خراب
خنجر شکستہ دل، تبر جاں ستاں خراب — تیغ دودم کا منہ تو سناں کی زباں خراب
تھیں یہ خرابیاں جو سپاہ یزید کی
ترکی بھی چال بھولے تھے قطع و برید کی

دریا پہ شور تھا کہ چلو پار اُتر چلو[۱] — پہنچیں جہاں نہ اس کے شرارے ادھر چلو
جانیں بچاؤ پھینک دو تیغ و سپر چلو — چلّا رہی تھی موت کہ سوتے سقر چلو
طوفان ہے بر و بحر میں آج اس کی کاٹ سے
اترو گے مر کے تیغ جہازی کے گھاٹ سے

نعرے تھے دم بدم کہ علی کا خلف ہوں میں — مختار تاب و طاقت شاہ نجف ہوں میں
جلتا ہے آفتاب بھی وہ ذی شرف ہوں میں — پیچھے ہٹاؤں گا نہ قدم سر بکف ہوں میں
سر کوں گا اہل شام کے چہرے بگاڑ کے
دم لوں گا در پہ کوفے کے برچھے کو گاڑ کے

نعرے یہ سن کے کانپتے تھے شیر دشت میں — بجلی بنا تھا پرتو شمشیر دشت میں
دل پیدلوں کے تھے زبر و زیر دشت میں — تن اہل سرکشی کے خاک پہ تھے ڈھیر دشت میں
دونوں طرف تھے وار جو حیدر کے چاند کے
جاتا تھا دھنے بائیں فرس پھاند پھاند کے

---

۱؎ یہ بند میر صاحب کا زیادہ کہا ہوا ہے۔

رانوں میں جب فرس کو جری نے مسل دیا — گرما کے ٹھاٹھ رخش نے اپنا بدل دیا
اُڑ، اُڑ کے سرکشوں کو پیام اجل دیا — موذی کوئی گرا تو سر اُس کا کچل دیا
غل تھا ہٹو، زمیں ہے یہ توسن چڑھا ہوا
فارس تو کیا فرس پہ بھی ہے رن چڑھا ہوا

کھینچا جو زیر ِبند سمٹ کر سنور گیا — جلوہ پری کا سب کی نظر سے اُتر گیا
آیا اِدھر اُدھر سے اِدھر سے اُدھر گیا — مسکا تو اُڑ گیا، جو کہا بس ٹھہر گیا
ایسا سوار ہو تو وہ صرصر نفس دے
رانوں سے کس کے یوں دو رکابا فرس دے

ملتی تھی اس فرس کی کنوتی جو دم بدم — پیکاں نکیلے دو نظر آجاتے تھے بہم
کنڈا کیے تھا یوں سر میداں وہ خوش قدم — گردن نئی عروس کی جس حسن[1] سے ہو خم
حسن مصوری دم تحریر دیکھ لو
عباس کے سمند کی تصویر دیکھ لو

وہ کالی کالی انکھڑیوں رشک غزال چیں — ماتھا وہ صاف صاف وہ بال اس کے عنبریں
وہ تھوتھنی کہ غنچۂ گل جس سے شرمگیں — سینہ کشادہ، تنگ کمر، گول وہ سریں
بے مثل کیوں نہ ہو فرس اس طمطراق کا
دلدل کے ہاتھ پاؤں تھے چہرہ براق کا

اُڑنے پہ اُس کے طائر تصویر تھے طیور — آہو[2] بھی سب کھڑے ہوئے تکتے تھے دور دور

---

[1] شکل۔ [2] حیرت زدہ تھے آہوئے صحرا بھی۔

دُکاوے[1] میں گشت میں کہیں کرتا نہ تھا قصور　　پھرتا تھا آپ وہ، اُسے قمچی تھی کیا ضرور
پایا جدھر کا رخ اسی جانب روانہ تھا
راکب کے دل کا عزم اُسے تازیانہ تھا

اس کی سبک روی کا اگر کیجے امتحاں　　مخمل پہ جائے یوں کہ قدم کا نہ ہو نشاں
لیلیٰ خرامِ ناز کی گر دیکھ پائے شان　　صدقے اتارے نجد کے گھوڑوں کی اس پہ جان
گو تین دن سے بے علف و آب و دانہ تھا
حملوں میں اس کو ہاں کا[2] الف تازیانہ تھا

بھاگڑ میں فوج کی جو بشر پر گرا بشر　　یکبار جنگ مچ گئی حربوں میں ہم دگر
خنجر سے خنجر اور تبر سے کٹی تبر　　اُلجھی کماں کماں سے سپر سے لڑی سپر
پیدا شکست فاش تھی فوجِ شریر سے
گھائل تھی تیغ تیغ سے، اور تیر تیر سے

نیزے قلم تھے، طائر ناوک شکستہ بال　　تلوار سرنگوں تھی ہر اک صورت ہلال
ہر ڈھال بھی تھی پشت سے لپٹی ہوئی نڈھال　　اُڑ اُڑ کے بھاگتی تھیں جو تھا برقوں کا حال
رایت کا خم نشان شکست سپاہ تھا
پرچم رخ علم پہ نہ تھا، درد آہ تھا

آیا سپاہ قاہرہ پر قہر کردگار　　سرپٹ بھگائے لاکھ سواروں نے راہوار

---

[1] پوئے میں
[2] ہاں کا الف اُسے۔

لرزے پہاڑ ہلنے لگا دشت کار زار — مینائی چرخ چھپ گیا ایسا اٹھا غبار

غل تھا ظفر ہوئی خلف بوتراب کی

گردوں پہ بند ہو گئی آنکھ آفتاب کی

[۱] لڑتا ہوا جو نہر پہ پہنچا وہ شیر نر — بھاگے مثال موج کنارے سے اہل شر

چلّایا شمر تب کہ جوانو چلے کدھر — تیروں سے [illegible] ن دو تن عباس نامور

دیکھو دلیر نہ ابن شہ کائنات سے

چھاتی پہ نیزے رکھ کے ہٹا دو فرات سے

جھپٹے یہ سن کے شمر پہ عباس نامدار — پیچھے صفوں کے چھپ گیا جا کر وہ نابکار

پلٹے ادھر سے کرتے ہوئے دشمنوں پہ وار — ٹھہرا نہ پھر تو نہر پہ کوئی ستم شعار

دریا ہزبر ساقی کوثر کو مل گیا

تیغوں میں آب خضر سکندر کو مل گیا

[۲] گرما کے اسپ تشنہ گلو دوڑنے لگا — پانی کی چاہ میں لب جو دوڑنے لگا

شعلہ سا سوئے فوج عدو دوڑنے لگا — گر پاؤں تھم گئے تو لہو دوڑنے لگا

تھا بے قرار دل کی حرارت بجھانے کو

اک آگ ہو گیا تھا وہ پانی میں جانے کو

دیکھا ستم گروں کو جو ساحل سے دور دور — گھوڑا اڑا کے نہر میں داخل ہوئے حضور

---

[۱] پہنچے لب فرات جو عباس نامور

[۲] یہ بند بھی میر صاحب کا ہے۔

پانی پہ عکس رخ نے بچھا دی ردائے نور — دریا میں آفتاب زمیں نے کیا ظہور
ضو تھی شعاع مہر کی اک اک حباب میں
سونے کی مچھلیاں نظر آتی تھیں آب میں

قطرہ ہر اک نجم تھا بجلی ہر اک لہر — میں آسماں ہوں کہتی تھی یہ آسماں سے نہر
عباس کہتے تھے ترا پانی ہے مجھ کو زہر — اے نہر تین دن سے ہیں پیاسے امام دہر
تو اُن سے مل گئی جو موکل ہیں گھاٹ کے
پہنچی حسین تک نہ کنارے کو کاٹ کے

آواز خضر آئی کہ اے مرتضیٰ کے لال — پانی پیو کہ پھر ہے پہنچنا یہاں محال
گزرا مگر یہ ساتھ ہی عباس کو خیال — بے آب ہیں حسین کے اطفال خورد سال
مٹ جائے گا وہ نام جو کچھ عمر بھر کیا
دریا دلی سے دور ہے گر حلق تر کیا

رونے لگا یہ سوچ کے فرزند بوتراب — صدمے سے مثل موج ہوا دل کو اضطراب
بھر لی جری نے زین سے خم ہو کے مشک آب — فرمایا پھر فرس سے کہ سیراب ہو شتاب
وہاں انتظار ہوگا شہ مشرقین کو
پانی پئیں گے ہم، تو پلا کر حسین کو

بولا یہ منہ اُٹھا کے وہ شبدیز خوش خرام — میں آپ کا سمند ہوں اے آسماں مقام
آقا! ڈبوؤں پیاس بجھا کر وفا کا نام — ہوں جس کا خانہ زاد وہ سید ہے تشنہ کام
ناموس بادشاہ جن وانس پیاسے ہیں
اور اس کے ماسوا مرے مجلس پیاسے ہیں

’روتا[1] چلا یہ سن کے‘ علمدار نہر سے — پلٹا ہزبر حیدر کرار نہر سے
کلی بھی کی قلق میں نہ زنہار نہر سے — پیاسے ہی نکلے راکب رہوار نہر سے
ڈگتے ہیں کب مطیع جو حق کی رضا کے ہیں
کہتی تھی خود وفا کہ یہ معنی وفا کے ہیں

دیکھا کنار نہر جو ابر سیاہ شام — بولے فرس سے حضرت عباس نیک نام
در پیش بحر قہر ہے اے اسپ تیز گام — جلد اُس سے پار ہو کہ مدد کا ہے یہ مقام
ہل چل میں بن کے کام ہمارا بگڑ نہ جائے
بیڑے پہ تشنہ کاموں کے کچھ پیچ پڑ نہ جائے

رہوار شیر بن گیا سن کر صدائے شیر — اس طرح آیا گھاٹ پہ جس طرح آئے شیر
اِک شور اُٹھا کہ لیجیو جاتے نہ پائے شیر — تلواریں مارو گر قدم آگے بڑھائے شیر
ٹکڑے ہو مشک، شاد سیاہ یزید ہو
چو رنگ اس ہرن کا جو کاٹو تو عید ہو

حملہ کیا ادھر خلف بو تراب نے — برسا دیا لہو لب دریا جناب نے
طوفاں اُٹھائے تیغ بہادر کی آب نے — چادر ہلائی موج ہوا پر سحاب نے
ساحل پہ فوج عہد شکن ڈوبنے لگی
خوں میں ہر ایک کشتی تن ڈوبنے لگی

چھوڑا نہ تیغ تیز نے ظالم جدھر گئے — گھوڑوں سمیت آب میں گر گر کے مر گئے

---

[1] مشکیزہ بھر چکا جو

جو آشنائے بحر تھے اس پار اُتر گئے　　　　ناری تری کی راہ سے سوئے سقر گئے
ڈر تھا کہ پھر نہ ضربتِ تیغِ قضا لگے
بہہ بہہ کے سر اُدھر کے کنارے پہ جا لگے

یوں سر برس رہے تھے کہ تھی الاماں کی دھوم　　　　پر حیف کم نہ ہوتا تھا اُس فوج کا ہجوم
خود بھیجتا تھا غول کے غول ابنِ سعد شوم　　　　جانیں لڑا رہے تھے دلیرانِ شام و روم
تیغیں علم تھیں چار طرف اس لڑائی میں
فولاد کا حصار بندھا تھا لڑائی میں

کرتے ہوئے لعینوں پہ حملے اِدھر اُدھر　　　　'ریتی'[1] تک آئے حضرت عباس نامور
آگے نہ وہاں سے موت نے بڑھنے دیا مگر　　　　ٹوٹے اُس ایک پیاسے پہ دو لاکھ اہلِ شر
اس پر بھی فرق تھا نہ شجاعت میں شیر کی
ہر سمت چل رہی تھی سروہی دلیر کی

بہتا تھا خوں جو قبضے پہ ہر بلہ ہاتھ سے　　　　غم تھا کہ چھوٹ جائے نہ تلوار ہاتھ سے
جھکتا تھا جب علم دمِ پیکار ہاتھ سے　　　　کیا کیا سنبھالتا تھا علمدار ہاتھ سے
نرغے میں لاکھ طرح کے دکھ ایک جان پہ تھے
یا شیرِ کردگار کے نعرے زباں پہ تھے

'زخموں سے چور ہو گیا تھا جسم سر بسر'[2]　　　　سینہ سپر تھا خشک سکینہ پہ تھی سپر
مانندِ گل قبا تھی کمر تک لہو میں تر　　　　کیا دل تھا اس دلیر کا اللہ کیا جگر

---

[1] دریا
[2] مشکیزہ بھر کے نہر سے پلٹا وہ شیر نر -

زخموں کا غم نہ جان کے جانے کا دھیان تھا
سب سے زیادہ مشک بچانے کا دھیان تھا

بڑھتے تھے جب تو برچھیاں پڑتی تھیں بار بار　　چل جاتے تھے اُپی، ہوئی تیغوں کے سر پہ وار
تیر اس قدر لگے تھے کہ جن کا نہ تھا شمار　　دونوں طرف سنانوں سے تھیں پسلیاں فگار
سینے کو جھک کے رکھتے تھے جب مشک آب پر
نیزوں کی ڈانڈ پڑتی تھی پشت جناب پر

لکھتا ہے ایک راوی مغموم و دل فگار　　شامی تھا کوئی مرتد ملعون و نابکار
تیغ یمن لیے ہوئے براں و آب دار　　روشن ہیں یہ اُس نے کیا بڑھ کے ایک بار
تڑپا جگر مزار میں شیر الٰہ کا
شانے سے ہاتھ کٹ گیا بازوئے شاہ کا

سر پیٹیں عاشقان علم دار نامور　　ہے ہے زمیں پہ ہاتھ تڑپتا ہے خوں میں تر
رایت بھی اس الم سے پٹکتا ہے اپنا سر　　اب تیغ ہے نہ ہاتھ ہے کچھ غم نہیں مگر
پاس آ گیا ہے شمر جو مجبور جان کے
سنبھلے ہیں بائیں ہاتھ میں نیزے کو تان کے

گھوڑے کو جب بڑھاتے ہیں آگے بحال زار　　لٹکی ہوئی عناں سے اُلجھتا ہے راہوار
لائے سناں کو جانب قاتل جو ایک بار　　اس ہاتھ پر بھی چل گیا تیغ ستم کا وار
ضربت لگی اک اور کہ دو ٹکڑے سر ہوا
آئی صدا فلک سے کہ شق القمر ہوا

خوں کی شفق میں ڈوب گیا وہ مہ منیر　　ہرنے پہ سر کو رکھ دیا حالت ہوئی تغیر

سینے پہ اور مشک پہ مارا کسی نے تیر  نعرہ کیا کہ کام ہمارا ہوا اخیر
یہ کہہ کے پشت زیں سے بصد یاس گر پڑے
ریتی پہ مشک، مشک پہ عباس گر پڑے

باجے بجا بجا کے پکارے یہ اہل شر  لے اے رئیس فوج مبارک تجھے ظفر
مارا گیا علی کے نیستاں کا شیر نر  تقسیم کر سپاہ کو سیم و زر و گہر
قوت تھی سب اسی سے شہ خوش خصال کو
لے تیغ مار ڈالا ہے زہرا کے لال کو

کہہ دے کوئی کہ بھائی کے لاشے پہ آئیے  دم توڑتا ہے شیر جواں دیکھ جائیے
تیروں سے مشک چھد گئی آنسو بہائیے  ریتی سے آکے رایت پر خوں اٹھائیے
کیجے رفو کہ زخم بدن میں پھٹے ہوئے
شانوں سے پھر ملائیے بازو کٹے ہوئے

چلائے سر کو پیٹ کے اکبر یہ ایک بار  چلئے حضور مر گئے عباس نامدار
بسمل ہوئے یہ سنتے ہی شاہ فلک وقار  اٹھ کر کبھی گرے کبھی تڑپے بحال زار
عباس کو پکار کے خاموش ہو گئے
چھاتی پہ ہاتھ مار کے بے ہوش ہو گئے

ہوش آیا جب تو رو کے یہ زینب کو دی صدا  پیٹو بہن بچھڑ گئے عباس باوفا
گویا کہ آج حضرت شبر نے کی قضا  بھائی کی پیاری، بھائی کا ماتم کرو بپا
نرغا ہے قاتلوں کا تن پاش پاش پر
جاتا ہوں اپنے عاشق صادق کی لاش پر

جس دم سنا یہ نوحۂ پر درد و جاں گزا　　ماتم سے بیبیوں کے ہلا دشت کربلا
حضرت چلے فرات پہ کرتے ہوئے بکا　　بازو پدر کے تھامے تھے ہم شکل مصطفا
اُٹھتا تھا دل میں درد قدم لڑکھڑاتے تھے
ہر بار آہ کرتے تھے اور بیٹھ جاتے تھے

دل پر جوان بھائی کے غم کا جو تھا وفور　　تھا چشم خونچکاں میں اندھیرا بجائے نور
ہر بار پوچھتے تھے کہ دریا ہے کتنی دور　　اکبر یہ عرض کرتے تھے آپہنچے ہیں حضور
لاشہ دکھائی دے گا اب اُس خوش صفات کا
مولا وہ سامنے ہے کنارا فرات کا

فرماتے تھے پسر سے یہ سُن کر بچشم نم　　بیٹا بھلائیو نہ وصیت کریں جو ہم
دل ہے ضعیف اور غم جانکاہ ہے یہ غم　　لاشے کو دیکھ کر جو نکل جائے تن سے دم
قبریں نہ فرق سے مرے دلبر بنائیو
تربت مری اور ان کی برابر بنائیو

چلاتے تھے کبھی کہ برادر کدھر ہو تم　　اے میرے نوجواں، مرے صفدر کدھر ہو تم
اے بے کسوں کے ہمدم و یاور کدھر ہو تم　　اے نور چشم ساقی کوثر کدھر ہو تم
آتا ہے یہ ضعیف بھی رخصت کو آپ کی
بھائی سے مل کے جائیو خدمت میں باپ کی

اے شیر کس طرف تجھے ڈھونڈھوں ترائی میں　　اندھیر آج ہو گیا ساری خدائی میں

مرتا ہے ابن فاطمہ تیری جدائی میں ‏ ‏ ‏ مدت کے بعد ہجر ہوا بھائی بھائی میں
ٹوٹی کمر جگر ترے ماتم میں پھٹ گیا
بس آج زور سبط پیمبر کا گھٹ گیا

لکھا ہے جب پہنچ گئے سرور قریب نہر ‏ ‏ ‏ دیکھا ہجوم فوج ستم گر قریب نہر
کھینچی کمر سے تیغ دو پیکر قریب نہر ‏ ‏ ‏ آمادۂ وغا ہوئے اکبر قریب نہر
جھپٹے صفوں پہ دونوں جری اس حواس سے
جلاد سب سرک گئے لاشے کے پاس سے

ہم شکل مصطفیٰ پہ پکارے بچشم تر ‏ ‏ ‏ بابا چچا وہ لوٹ رہے ہیں زمین پر
پھیلا کے ہاتھ شہ نے صدا دی کدھر کدھر ‏ ‏ ‏ پائی جو لاش پیٹ لیا رو کے اپنا سر
چلائے دم لبوں پہ ہے درد جدائی سے
اے بھائی جان اٹھو کے لپٹ جاؤ بھائی سے

عباس ہم تڑپتے ہوئے یہاں تک آئے ہیں ‏ ‏ ‏ اکبر ہمیں سنبھالے ہوئے گھر سے لائے ہیں
دریا پہ آکے آپ لہو میں نہائے ہیں ‏ ‏ ‏ اللہ میری جان غضب زخم کھائے ہیں
تیغوں سے ٹکڑے ٹکڑے تن پاک ہو گیا
شانوں سے ہاتھ کٹ گئے سر چاک ہو گیا

عباس ان کٹے ہوئے ہاتھوں کے میں نثار ‏ ‏ ‏ یہ ہاتھ وہ ہیں جوڑتے تھے جن کو بار بار
یہ ہاتھ تھے سپر مری ہنگام کارزار ‏ ‏ ‏ بے دست ہو گیا خلف شیر کردگار
ہیہات تفرقہ ہوا بچپن کے ساتھ میں
یہ ہاتھ دے گئے تھے علی میرے ہاتھ میں

سن کر صدائے گریۂ سلطان بحر و بر — بے تاب نزع میں ہوئے عباس نامور
گردن کو خاک پر ہوئی جنبش ادھر اُدھر — حضرت پکارنے لگے زانو پہ رکھ کے سر
[ل] آزردہ کیوں ہو فاطمہ کے نورعین سے
صدقے حسین بات کرو کچھ حسین سے

یہ سن کے آئے ہوش میں عباس ذی حشم — دیکھا درود پڑھ کے رخ قبلۂ امم
بولے کہ آہ گرد پھریں کیونکر اُٹھ کے ہم — اے آفتاب خاک کے ذرے پہ یہ کرم
نازاں ہوں کیوں نہ دیکھ کے اپنے وقار کو
آقا نے سرفراز کیا جاں نثار کو

کیسے سکینہ کیسی ہے یا شاہ بے کساں — فرمایا شہ نے غم میں تمہارے ہے نیم جاں
نکلی کھڑی ہے ڈیوڑھی سے اور اشک ہیں رواں — چلاتی ہے چچا ارے لوگو گئے کہاں
عاشق مرا بچھڑ گیا گھر میں نہ آؤں گی
سر ننگی پیٹتی ہوں دریا پہ جاؤں گی

دیکھا تھا اُس نے جب مجھے آتے ہوئے ادھر — وہاں سے پکار کر یہ کہا تھا کہ اے پدر
کہہ دیجیو ملیں جو چچا جان نہر پر — جلد آؤ راہ دیکھ رہی ہوں میں نوحہ گر
ضائع نہ اپنی جان ابھی بہر خدا کرو
پانی منگانے والی کو پہلے فدا کرو

---

ل حالت ہے غیر فاطمہ کے نورعین کی
بھیا کمر کو توڑ گئے تم حسین کی

روئے یہ سن کے حضرت عباس اشک خوں      دل میں جو درد تھا وہ ہوا اور بھی فزوں
صدمے سے زرد ہو گئے رخسار لعل گوں      مجروح سر پٹک کے کہا آہ کیا کروں
پانی جہاں میں گوہر نایاب ہو گیا
اے جان اب نکل کہ جگر آب ہو گیا

حضرت کو پھر اشارے سے رو کر دکھائی مشک      کی عرض لینے جائیو خیمے میں بھائی مشک
فوج ستم نے خوں میں ہماری ڈبائی مشک      وہ پیاسی کہتی ہوگی کہ اب تک نہ آئی مشک
کہیو کہ اُس کے حال پہ رونا ضرور ہے
سقا ترا خدا کی قسم بے قصور ہے

بی بی بچانے کی تھی نہ کوشش میں کچھ کمی      جب تک کٹے نہ ہاتھ نہ تیغ ایک دم تھمی
پر مشک چھد گئی یہ مقدر کی برہمی      یوں پانی بہہ گیا کہ نہ باقی رہی نمی
یہ داغ دل کے ساتھ زمانے سے جائے گا
کوثر پہ اب چچا تمھیں پانی پلائے گا

یہ کہہ کے کانپنے لگے عباس نامور      دو بار سر پھرا کے نظر کی ادھر اُدھر
بولے اٹھائیے مجھے یا شاہ بحر و بر      یہ مرتضیٰ یہ فاطمہ آئیں برہنہ سر
نازاں ہے آسماں پہ زمیں قتل گاہ کی
لیجیے سواری آئی رسالت پناہ کی

یہ کہتے کہتے بند ہوئی یک بیک زباں      پتھرائی آنکھ چھپ گئیں وہ کالی پتلیاں
کیا قہر ہے مفارقت روح الاماں      صدمے سے ہچکیوں کے کراہا وہ نوجواں
بھر بھر کے دم دلائے شہ مشرقین کے

بس مر گئے تڑپ کے قدم پر حسین کے

سر پیٹ کر حسین تو کرنے لگے بکا　　اکبر نے آہ کی کہ ہلا دشت کربلا
ناگہ صدا یہ آئی کہ ہے ہے مرے چچا　　تم تشنہ لب شہید ہوئے وامصیبتا
نادم ہوں کیوں کہا تمہیں دریا پہ جانے کو
آتی ہے لونڈی اپنی خطا بخشوانے کو

چلائے اٹھ کے خاک سے حضرت بحال زار　　کیوں نکلیں ماں کو چھوڑ کے بی بی پدر نثار
بیٹھو وہیں جہاں ہیں شہیدوں کے سوگوار　　دیکھو گی کس کو مر گئے عباس نامدار
سقائے اہل بیت پہ آفت گزر گئی
تم نے جو مشک دی تھی وہ سب خوں میں بھر گئی

یہ سن کے پیٹتی ہوئی دوڑی وہ تشنہ کام　　آئی قریب لاشۂ عباس نیک نام
چلائی کس طرف ہیں چچا یا شہ انام　　پھیلا کے ہاتھ گود میں لینے لگے امام
کی اس نے جب نگاہ تن پاش پاش پر
اک آہ کر کے گر پڑی عمو کی لاش پر

سینے پہ منہ کو رکھ کے جو لیٹی وہ نوحہ گر　　کرتا بدن کا ہو گیا سارا لہو میں تر
چلائی کیوں چچا مرا مشکیزہ ہے کدھر　　تھرائی لاش حضرت عباس نامور
اس پر بھی وہ ہٹی جو نہ لاشے کو چھوڑ کے
ریتی میں منہ چھپا لیا گردن کو موڑ کے

پہلو سے فاطمہ کی صدا آئی ایک بار　　شبیر اب ہٹا لے سکینہ کو میں نثار
یہ باوفا ہے اپنی بھتیجی سے شرمسار　　اب میں ہوں اور لاشۂ عباس نامدار

فرزند مر گیا ہے نہ تربت میں سوؤں گی
ہے ہے جواں پسر اسے کہہ کہہ کے سوؤں گی

"مونس یہ انتشار حواس اور یہ اختلال — یہ فکر دوستوں کی یہ احباب کا ملال
ہے طبع بھی رکی ہوئی اور دل بھی ایک سال — پر خوب نظم ہو گیا بازوے شہ کا حال
کر اب دعا کہ سبط پیمبر مدد کریں
عباس نامدار اس آفت کو رد کریں

---

ڈاکٹر سید صفدر حسین

# ایپک شاعری اور میر انیس

ہر قوم ایک یا چند مخصوص و منتخب ہیرو ضرور رکھتی ہے جن کی روئیدادِ حیات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس مخصوص قوم کی تقدیر بنانے میں ان شجاعوں کے کارناموں کو کتنا دخل تھا۔ ایسے سورماؤں کی زندگی کے اہم واقعات کا بیان اس قوم کے افراد میں قومی وقار کا احساس پیدا کرتا ہے اور ان کے دلوں میں جوش اور ولولے کا محرک ہوتا ہے، اس لیے اپنے غازیوں کے کارناموں کو ایک خاص تسلسل کے ساتھ ترتیب دینا اہم قومی فریضہ ہوتا ہے۔ جب کسی قوم میں ملی جوش سے سرشار کوئی قادر الکلام شاعر پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنی بیانیہ صلاحیتوں کو کام میں لاکر اپنے قومی سورماؤں کی اولوالعزمیوں کی داستان نظم کر دیتا ہے تاکہ اُن کی گزرگاہوں کو منور دیکھ کر قوم میں تفاخر کا جذبہ اور تقلید کی رغبت پیدا ہو۔ ایسی مسلسل اور بیانیہ نظموں کو رزمیہ کہتے ہیں۔ گویا رزمیہ نظموں میں کسی قوم کے تاریخی یا روایتی سورماؤں کے کارنامے فخر کے ساتھ

بیان کیے جاتے ہیں۔

ان رزمیہ نظموں کے آغاز کی تاریخ عہدِ عتیق کے دھندلکوں سے شروع ہوتی ہے جب وسائلِ حمل ونقل محدود تھے، معاشرتی رابطے دشوار تھے اور لوگوں کو تفریح و دلبستگی کے سامان بھی آسانی سے میسر نہیں آتے تھے، یہاں تک کہ اُمراء کے ایوان بھی کچھ سنسان ہی سے نظر آتے تھے۔ ماحول کی اس خشک اور اُکتا دینے والی یکسانیت کو توڑنے کے لیے درباروں کے اندر خوش نوا مغنیوں کی ضرورت محسوس ہوئی اور بہت سے پیشہ ور مطرب پیدا ہوگئے جو عموماً خود ساختہ قومی گیت گایا کرتے تھے۔ انھیں گیتوں نے رفتہ رفتہ سورمائی نظموں کی صورت اختیار کرلی جن میں ملک کی اساطیری روایات اور اسلاف کے کارنامے کو پیش کیا جاتا تھا۔ یہ نظمیں ایک طرف تو اُمراء کے جذبۂ اسلاف پرستی کو تسکین پہنچاتی تھیں اور دوسری طرف ان سے قوم کے دلوں میں مسرت و انبساط اور قومی تفاخر و جوش کا جذبہ پیدا ہوتا تھا۔ ان نظموں کے ہیرو چونکہ بلند اوصاف کے حامل دکھائے جاتے تھے اس لیے ان کے کارناموں سے اعلیٰ اخلاقی اقدار کی حمایت خود بخود ہو جاتی تھی۔ وہ باطل کو ٹھکرا کر حق و صداقت کا علم بلند کرتے تھے، اس لیے ان کے واقعاتِ حیات سننے سے دلوں میں ایمان کی تازگی پیدا ہوتی تھی۔ اور جب دربار و خرگاہ کے پُرشکوہ جلسوں میں مغنی شعراء انھیں خوش الحانی سے پڑھ کر سناتے تھے تو ایک سماں بندھ جاتا تھا اور ساری محفل قومی ولولے سے معمور ہو جاتی تھی۔

ازمنۂ قبل از تاریخ میں بھی ایسی بے شمار نظموں کا سراغ ملتا ہے جو مدتوں تک بھاٹوں اور مغنیوں کے خاندانوں میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہیں۔ ان نظموں کو چونکہ زبانی گا کر سنانے کا دستور تھا اس لیے ان کی ساخت اور تکنیک ایسی ہوتی تھی کہ بدیہہ گوئی میں کوئی دشواری پیدا نہ ہو۔ مغنی شعراء کے ذہن میں کثیر ذخیرہ ایسے الفاظ و محاورات کا محفوظ رہتا تھا جن سے

وہ مختلف کیفیات و جذبات کے اظہار میں مدد لیتے تھے۔ ان نظموں میں وہی زبان استعمال کی جاتی تھی جو عوام میں رائج تھی اور جسے مغنیوں کی نسلوں نے خراد کر اپنی ضروریات کے عین مطابق بنالیا تھا۔ ذخیرۂ الفاظ کی طرح بہت سے نادر قصے بھی ان کے ذہن میں محفوظ ہوتے تھے جنہیں وہ وزن سے ہم آہنگ کرکے بغیر حافظے پر زور دیئے مربوط کرتے چلے جاتے تھے۔ یہ نظمیں اپنی تکنیک کے لحاظ سے بہت سادہ ہوتی تھیں۔ اس نوع کی شاعری کا قدیم ترین نمونہ گلِ گامش (Gil Gamesh) کی نظم (The Hittite) بتائی جاتی ہے جو تین چار ہزار سال قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ اس نظم کی ترتیب کے مدتوں بعد حضرت عیسیٰ سے تقریباً سات آٹھ سو سال قبل یونان میں ایسی نظموں کا دور شروع ہو گیا تھا جو تاریخی اعتبار سے قدیم ہونے کے علاوہ آج بھی زندہ ہیں اور جن کی روایات نے اس نوع کی شاعری کے فن اور اس کی تکنیک سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ خود یونان میں بھی اس قبیل کی ابتدائی نظمیں بہت خام اور ناپختہ تھیں لیکن پھر صدیوں کی کوشش و کاوش سے ان کی بنیاد پر ایسی عظیم نظمیں لکھی گئیں جو آج تک شاہکار ادب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایپک شاعری کے فنی ارتقار کی کڑیاں ہزارہا سال کی مدت پر پھیلی ہوئی ہیں اور ہومر (Homer) کا فنی شعور بھی انھیں روایات کا ممنون ہے جو یونان میں ہزارہا سال سے رائج چلی آرہی تھیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایلیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) کسی ایک عہد یا ایک ذہن کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ مدتوں کے عملِ تخلیق و تہذیب کے بعد انھوں نے یہ صورت اختیار کی تھی۔ ان نظموں میں یونان کی صدہا سال کی روایات شعری و معاشرے نے رنگ بھرا ہے، تب کہیں جاکر یہ زندۂ جاوید ہو سکی ہیں۔ یہی حال "مہابھارت" کا ہے فردوسی کے "شاہنامہ" میں بھی اس کی بحر، تکنیک اور ابتدائی واقعات پر دقیقی کے "گشتاسپ نامہ" کا خاصہ اثر ہے۔

ایپک شاعری کے فن اور تکنیک پر قدیم ترین بحث ارسطو کی "بوطیقا" میں ملتی ہے جو چوتھی صدی قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ ارسطو کے زمانے تک دنیا کی چار عظیم ایپک یعنی ہندوستان کی "مہابھارت" اور "رامائن"، یونان کی "ایلیڈ" (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) وجود میں آچکی تھیں لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ارسطو ہندوستان کی عظیم رزمیہ نظموں سے آشنا نہ تھا۔ اس کے سامنے محض یونان ہی کی رزمیہ نظمیں تھیں اور ان کے متعلق بھی اس نے کچھ زیادہ تفصیل سے گفتگو نہیں کی ہے۔ اس کی کتاب کا بیشتر رخ ٹریجڈی کی طرف رہا ہے جو اسٹیج ڈرامے کی حیثیت سے اس کے عہد کی مقبول ترین صنف تھی۔ ایک جگہ محض ٹریجڈی کی بحث کے ذیل میں رزمیہ کی بعض خصوصیات کا تذکرہ آگیا ہے اور دوسری جگہ اس سے ہٹ کر ایک مختصر باب کی صورت میں جس کی طوالت چھ سات صفحات سے زیادہ نہیں، ارسطو نے رزمیہ کے بعض خصائص بیان کر دیے ہیں۔

ٹریجڈی اور رزمیہ کا فرق ارسطو کے الفاظ میں یہ ہے کہ ٹریجڈی انسانی افعال کی ایک ایسی نقل ہے جو عمل کے ذریعے سے پیش کی جاتی ہے لیکن اس کے برخلاف رزمیہ میں یہ نقل "بیان" کے ذریعے سے پیش کی جاتی ہے۔ اسٹیج، اسٹیج کی آراستگی اور موسیقی، ٹریجڈی کے ایسے عناصر ہیں جو رزمیہ میں نہیں ملتے لیکن اپنی روئیداد، سیرت نگاری، کرداروں کی گفتگو اور زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے دونوں تقریباً ایک ہی سا معیار رکھتے ہیں۔ ارسطو کہتا ہے کہ رزمیہ میں بھی روئیداد کی وہی ترتیب ہونی چاہیے جو ٹریجڈی میں ہوتی ہے۔ اس کا عمل بھی واحد اور مکمل ہونا چاہیے اور شاعر کے لیے لازم ہے کہ اس پلاٹ کی تنظیم میں بھی وہ ابتدا، وسط اور انتہا کا لحاظ رکھے۔ نظم کا طول اتنا موزوں اور دلکش ہو کہ ذہن انسانی آسانی کے ساتھ پوری نظم کا ادراک کر سکے۔ اس میں شک نہیں کہ رزمیہ کی روئیداد ٹریجڈی کے مقابلے میں فدا طویل ہوتی

ہے اور اس کے اسباب ہیں۔ ٹریجڈی چونکہ ایک محدود وقت میں اسٹیج پر دکھائی جاتی ہے اس لیے اس کی روئیداد کو بھی وقت و مقام کی حد بندیوں اور ضرورتوں کے لحاظ سے محدود ہونا چاہیے۔ اس کے برخلاف رزمیہ کے مختلف حصوں میں پھیلاؤ اور وسعت کی خاص گنجائش ہوتی ہے اس لیے اس کی روئیداد طویل ہو سکتی ہے۔ پھر بھی ارسطو رزمیہ کی روئیداد کو مختصر کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔

زبان کے ذیل میں ارسطو نے مناسب بحر کے انتخاب اور تشبیہات کی ندرت و معنویت پر بھی زور دیا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ ٹریجڈی یا رزمیہ میں جہاں عمل کی رفتار سست ہو، وہاں تاثرات (کرداروں کی گفتگو) اور سیرتوں سے زیادہ مدد نہیں ملتی، اس موقع کے لیے زبان کا آراستہ اور مزین ہونا ضروری ہے۔ البتہ جس جگہ حرکت و عمل اور گفتگو کی رفتار تیز ہو وہاں آراستہ زبان مناسب نہیں ہوتی۔

ان کے علاوہ ارسطو نے چند اور اہم نکتے بھی بیان کئے ہیں۔ کہتا ہے کہ رزمیہ شاعری میں شاعر کو خود بہت کم سامنے آنا چاہیے کیونکہ رزمیہ نظم واقعات و اعمال کی ایک نقل ہے اور اگر شاعر بار بار سامنے آئے گا تو اس کی نقل زیادہ کارگر نہیں رہ سکے گی۔ اسے چاہیے کہ چند تمہیدی باتوں کے بعد کسی کردار سے قارئین یا حاضرین کا تعارف کرا دے اور خود پیچھے ہٹ جائے، پھر سارے واقعات انھیں کرداروں کی سیرتوں کے ساتھ بیان ہوتے رہیں۔

اس کے بعد ارسطو نے ایک اور نکتے پر زور دیا ہے۔ وہ یہ کہ ٹریجڈی میں حیرت و استعجاب کا عنصر ہمیشہ دلچسپی کا باعث ہوتا ہے اس لیے اس عنصر کی رزمیہ نظم میں اور زیادہ ضرورت ہوتی ہے، خواہ اس میں ناممکن اور خلاف قیاس واقعات ہی کیوں نہ شامل ہوں۔ کیونکہ رزمیہ نظم اسٹیج پر نہیں دکھائی جاتی کہ اس کے عمل کی تمثیل پیش کرنے میں دقت ہو۔ البتہ خلاف قیاس واقعات

سلیقے کے ساتھ نظم کرنے چاہئیں تاکہ ان سے تعجب پیدا ہو جو یقیناً دلچسپی کی جان ہوگا۔ لیکن شاعر کے لیے لازم ہے کہ قرینِ قیاس ناممکنات کو خلافِ قیاس امکانات پر ترجیح دے۔

ایک آخری اور اہم نکتہ ارسطو نے یہ بیان کیا ہے کہ رزمیہ شاعر کو مؤرخ نہیں سمجھ لینا چاہیے اور نہ اس سے من و عن تاریخی حقائق کے بیان کی توقع کرنی چاہیے۔ وہ کہتا ہے کہ مؤرخ وہ واقعات بیان کرتا ہے جو پیش آچکے ہیں لیکن شاعر وہ بیان کرتا ہے جو پیش آسکتے تھے یا قرینِ قیاس تھے۔ اس طرح شاعر کا بیان مؤرخ کے مقابلے میں زیادہ فلسفیانہ اور بہتر ہوتا ہے۔ مؤرخ اُن خاص حقیقتوں کو لیتا ہے جو وقوع پذیر ہو چکی ہیں اور شاعر عام حقیقتوں کو سامنے رکھتا ہے لیکن بقول ارسطو وہ شاعر بھی گھٹیا درجے کا نہیں سمجھا جا سکتا جس کی روئیداد کے واقعات فی الواقع پیش آچکے ہوں۔ لیکن ایسے واقعات میں شاعر کو قیاسِ غالب کی صفت اُبھارنی چاہیے۔

ارسطو نے ٹریجڈی کی طرح رزمیہ شاعری کی بھی چار قسمیں؛ سادہ، پیچیدہ، اخلاقی اور الم ناک بتائی ہیں اور پھر فیصلہ کیا ہے کہ روئیداد، اطوار، تاثرات اور زبان کی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ رزمیہ کے اولین اور مکمل نمونے "ہومر" کی شاعری میں موجود ہیں۔

ارسطو کے بعد اب تک ہزارہا سال گزر گئے۔ زندگی کے تار و پود بدلے، تمدن بدلا، کلچر بدلا، اقتصادی نظام وہ نہ رہا، سیاسی تنظیم کچھ سے کچھ ہوگئی، سائنسی اکتشافات نے ذہنی اُفق بدل دیا، نشو و حیات کے تقاضوں نے ہزارہا عجائبات پیدا کر دیے، آبادی کی وسعت، پھیلاؤ اور پھر مختلف علاقوں کے میل جول سے نئی نئی چیزیں وجود میں آگئیں، تہذیب کے مختلف رنگ پیدا ہوئے اور شعر و ادب کی اصناف میں بھی بہت تنوع پیدا ہو گیا۔ ارسطو کے سامنے ٹریجڈی اور رزمیہ دونوں کے محدود نمونے تھے جن کی بنیاد پر اُس نے ان اصناف کے

ترکیبی عناصر متعین کیے تھے لیکن جب اس کے بعد ہزار ہا سال کی تخلیقات نے مواد میں تنوع اور وسعت پیدا کر دی تو نئی تصانیف کی قدر و قیمت متعین کرنے کا معیار بھی کچھ سے کچھ ہو گیا۔ جس طرح عہدِ ارسطو کی ٹریجڈی اور آج کی ٹریجڈی میں زمین آسمان کا فرق ہے، اس طرح رزمیہ کے قدیم و جدید مقصد و منہاج کا انقلاب بھی فطری امر تھا جس نے میزان اور کسوٹی کے اصول بدل دیئے ہیں۔ جب ملٹن (Milton) کی پیراڈائز لاسٹ (Paradise-Lost)، بلیک مور (Black More) کی کنگ آرتھر (King Arthur) والٹیر (Voltarie) کی ہنریڈ (Henriade)، اسپنسر (Spenser) کی فیری کوئین (Faerie Queen)، ڈانٹے (Dante) کی ڈوائن کامیڈی (Divine Comdey)، شیکسپیر (Shakespeare) کے تاریخی ڈرامے بنیان (Bunyan) کی دی ہولی وار (The Holy War)، گبن (Gibbon) کی (Decline and fall of the Roman Empire) جیسی تصانیف وجود میں آئیں تو نقادوں کی سمجھ میں نہ آیا کہ ان تخلیقات کو ادب کی کس صنف میں جگہ دیں۔ بالآخر ان میں کچھ عناصر رزمیہ کے پا کر ان کی روح کو رزمیہ کی قبیل سے بنایا گیا اور ان کو اس اصطلاحی احاطے میں داخل کرنے کے خیال سے رزمیہ کی حدود میں وسعت اور تبدیلی کی ضرورت محسوس کی۔ اس کام کے لیے حسبِ ذیل نوع کی معذرت ضروری تھی۔

Whether or not the reader likes the ensuing account of the epic, he will have to admit that it squares with a modern practice of going outside the bare form or the bare fact and seeking the essential spirit. A. W. Schlegel used the words classical and romantic in a very simple sense.

Classical meant ancient Greek and Roman; romantic the Gothic that came after. About a hundred years later Middleton Murry declared that 'Romanticism and Classicism are perenial modes of the human spirit. The tragic has now for a long time been allowed to exist outside the limits of strict tragedy. it has been found in Beowulf, Lycidas, the Ancient Mariner, and Madame Bovary : the comic exists in many places outside the comic drama. By such analogy there is warrant enough for refusing to identify epic with the heroic poem and for seeking its differentia in matters other than nominal and formal.[1]

**ترجمہ:**

"قاری کو خواہ رزمیہ کی مندرجہ ذیل توضیح پسند ہو یا ناپسند لیکن اس کو اتنا ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ کسی صنفِ ادب کی ہیئت یا حقیقتِ محض سے باہر نکل کر اُس کی لازمی روح کو تلاش کرنا موجودہ دستور کے عین مطابق ہے۔ مثلاً اے۔ ڈبلیو۔ شیلیگل (A. W. Schlegel) نے "کلاسیکی" اور "رومانی" کے الفاظ کو بہت عام مفہوم میں استعمال کیا تھا۔ یعنی کلاسیکی سے مراد قدیم یونانی یا رومی طرز، اور رومانی سے مراد گوتھک (Gothic) انداز جو مذکورہ بالا اسالیب کے بعد

1 The English Epic and its Back ground by Dr. E. M. W. Tillyard. 1954 Edition Page 4 and 5.

وجود میں آیا۔ تقریباً سو سال کے بعد اس مفہوم میں تبدیلی پیدا ہوئی، یہاں تک کہ
مڈل ٹن مرے (Middleton Murray) نے یہ توضیح کی کہ رومانیت
اور کلاسیکیت انسانی روح کے دو دائمی موڈ (رنگِ طبیعت) ہوتے ہیں۔ اسی طرح
ایک مدت سے المناکی یا حزنیہ کیفیت کو خالص ٹریجڈی (المیہ ڈرامے) کی مقررہ
حدود سے تجاوز کرنے کی اجازت مل چکی ہے۔ چنانچہ یہ فضا (المناکی) بیوولف،
لس ڈاس، این شینٹ مارینر اور مادام باورے میں بھی ملتی ہے۔ اسی طرح مزاح
اب مزاحیہ ڈراموں کے علاوہ بھی بہت جگہ پایا جاتا ہے۔ اس روشنی میں ہم یہ نتیجہ
نکال سکتے ہیں کہ اگر رزمیہ (Epic) کو ہم سورمائی نظم (Heroic
Poem) کے مماثل نہ سمجھیں تو اس کا ہمارے پاس کافی جواز موجود ہے۔ نظم
کی ان دونوں اصناف میں تفریق محض رسمی یا اسمی نہیں بلکہ یہ فرق بالکل دوسری
قسم کا ہے۔''

بہرحال امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ جب قسم قسم کی ایپک نظموں کے نمونے سامنے آئے تو ارسطو کی وضع کردہ تعریف اور حدود میں وسعت کے امکانات پیدا ہوئے تاکہ اُن طویل بیانیہ نظموں کو بھی ایپک کے دائرے میں شامل کر لیا جائے جو نو کلاسیکی عہد میں تخلیق ہوئی تھیں اور جن پر کسی اور اصطلاح کا اطلاق نہیں ہو سکتا تھا۔ ان قدیم و جدید نظموں میں عظمتِ موضوع، عظمتِ کردار اور عظمت بیان ہی کا رشتہ زیادہ استوار ہے کیونکہ نو کلاسیکی نظموں میں سورمائی عناصر کا التزام ضروری نہیں سمجھا گیا اور ڈاکٹر ٹلیرڈ (Tillyard) کو آسانی اسی میں نظر آئی کہ وہ ایپک کے قدیم مفہوم سے سورمائی موضوعات کی پابندی ہٹا دے تاکہ وہ نظمیں بھی ایپک کے احاطے میں داخل ہو جائیں جن میں سورمائی عنصر بہت کم یا مفقود تھا۔ ایسی ہی نظموں کی رعایت سے ایبر کرومبی

(Abercrombie) نے ایپک کی تعریف کا یہ ڈھنگ نکالا کہ ایپک ایک ایسی نظم کو (Abercrombie) کہیں گے جسے پڑھ کر قاری کے ذہن پر وہی اثر مرتسم ہو جیسا کہ ایلیڈ، بیوولف اور پیراڈائز لاسٹ کو پڑھ کر ہوتا ہے۔

نقادوں کی ان رعایتوں کے باوجود ایپک کے بنیادی مفہوم اور اس کی مقبول عام تعریف میں ارسطو کی مقرر کی ہوئی حدود اور تعریف میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہو سکا۔ مثلاً آکسفورڈ کمپینین آف انگلش لٹریچر Oxford Companion of English Literature میں اس کی تعریف یہ ملتی ہے:

"A poem that celebrates in the form of a continuous narrative, the achievements of one or more heroic personages of history or tradition."

ترجمہ:

"ایپک وہ نظم ہے جس میں ایک مسلسل بیانیہ انداز سے تاریخ یا قومی روایات کے کسی ایک یا کئی اولو العزم غازیوں کی فتوحات بیان کی جائیں۔"

اسی طرح کیسلز انسائیکلوپیڈیا (حصہ اول، صفحہ ۱۹۵) میں ایپک کی یہ تعریف کی گئی ہے۔

"A Long narrative poem, recounting heroic actions usually of one principal hero and often with a strong national significance."

ترجمہ:

"ایک طویل بیانیہ نظم جس میں عموماً ایک خاص ہیرو کے مردانہ معرکوں کی تفصیلات بیان ہوتی ہیں۔ اکثر یہ معرکے شدید قومی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔"

سی۔ایم۔باورا (C. M. Bowra) نے اپنی مشہور کتاب "ایپک پوئٹری فروم ورجل ٹو ملٹن" (Epic Poetry From Virgil To Milton) میں ایپک کی جو تعریف کی ہے وہ ان عام تعریفوں سے کسی قدر جامع، تازہ اور معنی خیز ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

"An epic poem is by common consent a narrative of some length and deals with events which have a certain grandeur and importance and come a life action, especially of violent action such as war. It gives a special pleasure because its events and persons enhance our belief in the worth of human achievement and in the dignity and nobility of man[1]".

یعنی ایپک متفقہ طور پر ایک بیانیہ نظم کو کہتے ہیں جو کسی قدر طویل ہو اور جس میں ایسے واقعات بیان کیے جائیں جن میں کچھ عظمت اور اہمیت ہو اور جو عملی زندگی بالخصوص جنگ پیکار قسم کے تند و شدید عمل سے پیدا ہوئے ہوں۔ ایسی نظموں کے مطالعے سے ایک خاص حظ حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ ایسے واقعات اور ایسے افراد انسانی کامرانیوں کی قدر و قیمت اور انسان کی عظمت و شرافت کے متعلق ہمارے یقین میں اضافہ کرتے ہیں۔

باورا نے اپنی اس تعریف میں وہ نکتہ بھی سامنے رکھا ہے جس کی اہمیت کا احساس خود ارسطو کو بھی تھا لیکن کسی وجہ سے اُس کا براہ راست اظہار "بوطیقا" میں نظر انداز ہو گیا ہے۔ یعنی ایپک ایسے واقعات کی حامل ہوتی ہے جو زندگی کے عمل بالخصوص جنگ و پیکار قسم کے تند و شدید عمل سے پیدا ہوئے ہوں۔ اس تند و شدید عمل یعنی جنگ و پیکار کا وجود دنیا کی تمام عظیم رزمیہ نظموں میں بے کم و کاست پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ایلیڈ، اوڈیسی، مہابھارت،

---

1 "Epic Poetry from Virgil to Milton", Page. 1.

رمائن، اینیڈ، شاہ نامہ اور خود پیراڈائز لاسٹ تک میں یہ عناصر اور یہ فضا موجود ہے۔ رہی یہ بات کہ دانتے کی "ڈوائن کامیڈی" اور اسپنسر کی "فیری کوئین" ان عناصر سے کیوں خالی ہیں؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ ان نظموں کو ایپک کہنے میں خود ناقدین کو تامل رہا ہے۔ "ڈوائن کامیڈی" میں اول تو ہیرو کا فقدان ہے، دوسرے اس میں کوئی واضح کہانی بیان نہیں ہوئی۔ پھر اس کے واقعات کہانی کے ارتقا پر کوئی اثر نہیں ڈالتے۔ تیسرے ایپک کے لیے ارسطو نے جو مشورہ دیا تھا کہ اس میں شاعر کو شاعر کی حیثیت سے بہت کم سامنے آنا چاہیے، وہ مطالبہ بھی اس سے پورا نہیں ہوتا کیونکہ "ڈوائن کامیڈی" کی تمام تر روئیداد بزبان شاعر ہی بیان ہوئی ہے؛ اس پر طرہ یہ کہ اس کے عمل میں بھی زندگی کی گرمی موجود نہیں ہے۔ شپلے (Shiplay) لکھتا ہے کہ اس نظم کا کوئی ہیرو نہیں۔ شاعر خود ہی واحد متکلم میں شروع سے آخر تک کلام کرتا ہے۔[1]

اسی طرح اسپنسر کی فیری کوئین میں ایک کہانی ہونے کے بجائے متعدد کہانیاں ہیں اور پھر حسن بیان مفقود ہے۔ اس نظم میں عمل کی گرمی بھی موجود نہیں ہے جو زندگی کے مرقعوں میں جان پیدا کرنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ اگر ایبر کرومبی ہی کے ہمہ گیر اصول کو سامنے رکھیے تو یہ دونوں نظمیں پڑھ کر وہ اثر ہرگز مترتب نہیں ہوتا جو ایلیڈ، بیوولف اور پیراڈائز لاسٹ پڑھ کر قاری کے ذہن پر مرتسم ہوتا ہے۔ چنانچہ خود ایبر کرومبی ہی "فیری کوئن" کے متعلق لکھتا ہے:

> "Faery Queen is outside the strict sense of the word Epic. Allegory requires material ingeniously manipulated and fantastic, what is more important, it requires material invented by the poet

---

1 Dictionery of Literary terms, By J. T. Shiplay.

himself. That is a long way from the solid reality of material which Epic requires. Not manipulation but imaginative transfiguration of material, not invention but selection of existing material appropriate to his genius and complete absorption of it into his being."

ان تمام تعریفوں کی چھان بین سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ایپک ایک طویل بیانیہ نظم ہوتی ہے جس میں قومی اہمیت رکھنے والے ایک یا چند انسانوں کی اولوالعزمیوں کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ یہاں اولوالعزمی سے مراد یہ ہے کہ کوئی انسان اپنی ذاتی ناموری یا اپنی نسل یا قوم یا کل دنیائے انسانیت کی مادی یا روحانی فلاح و بہبود کی خاطر اپنے ذاتی مفاد، امن، آسائش اور جان تک کو قربان کر دینے سے گریز نہ کرے۔ ایپک کا ہیرو اپنے اوصاف کے اعتبار سے بھی اعلیٰ ہوتا ہے اور اپنی پُرمہم زندگی میں اپنے عمل سے بھی اپنے اعلیٰ ہونے کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔

ایپک کا ڈھانچہ اس طرح تیار ہوتا ہے کہ اس میں کہانی کے آغاز، درمیان اور انجام کا لحاظ رکھتے ہوئے ہیرو کا ایسا عمل بیان کیا جاتا ہے جو واحد، مکمل اور عظیم ہوتا ہے۔ روئیداد اتنی وسیع ہوتی ہے کہ وہ صفائی اور سہولت کے ساتھ سمجھ میں آجاتی ہے۔ اس میں بعض سیرتوں کے خصائص کا اظہار ہوتا ہے، کرداروں کی گفتگو یا ان کے عمل سے واقعات آگے بڑھتے ہیں۔ نظم کے لیے جو بحر استعمال کی جاتی ہے وہ بھی کہانی کے مزاج سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور پھر پوری نظم میں جو زبان برتی جاتی ہے وہ بھی مناسب و برمحل ہوتی ہے بالخصوص نظم کے ایسے حصوں میں جہاں عمل کی رفتار سست ہونے لگتی ہے، وہاں اور بھی زیادہ اہتمام کے ساتھ مزین زبان استعمال کی جاتی ہے، تاکہ قارئین یا سامعین کی دلچسپی میں کوئی کمی واقع نہ ہو۔

ہڈسن (Hudson) اور باورا (Bowra) نے ایپک کی اقسام کا تعین کرکے ایک اور راستہ بھی دکھایا ہے۔ ہڈسن ایپک کو تاریخی ارتقار کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے یعنی قدیم ایپک (Primitive or Epic of Growth) اور عہد متاخر کا ایپک یا فنی ایپک ( )۔ باورا نے ان دونوں اقسام کے لیے جداگانہ اصطلاحات مقرر کی ہیں۔ وہ انھیں حقیقی ایپک (Authentic Epic) اور ادبی ایپک (Literary Epic) کا نام دیتا ہے۔ وہ ان دونوں کا فرق ظاہر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ یہ دونوں قسمیں اپنی اپنی تکنیک میں ایک دوسرے سے ممتاز ہیں اور ان کا طرز انشا بھی جداگانہ اوصاف رکھتا ہے۔ اس نے بیوولف (Beowulf) اور پیراڈائز لاسٹ (Paradise Lost) کو اپنے اپنے طرز کی ممتاز تصانیف بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ان میں سے ایک زبانی ہوتی ہے اور دوسری تحریری، ایک سننے کے لیے لکھی جاتی ہے اور دوسری پڑھنے کے لیے، ایک گائی جاتی ہے اور دوسری کتاب میں پڑھی جاتی ہے۔ ایک تخلیقی (Inspired)، براہ راست (Direct)، اور برجستہ (Unpremeditated) ہوتی ہے جو ایسے شاعر کا نتیجۂ فکر ہوتی ہے جسے تہذیب (Culture) نے آلودہ نہیں کیا۔ اس کے برخلاف ادبی ایپک (Literary Epic) کے نام ہی سے یہ خیال ذہن میں اُبھرتا ہے کہ وہ اشتقاقی (Derivative)، صناعانہ (Manufactured) ہوگی اور اس کی بنیاد زندگی کے بجائے کتابی واقعات پر ہوگی۔ اس طرح ان دونوں اقسام کی نظموں کی تکنیک اور طرز انشا میں بنیادی فرق ہونا ضروری ہے۔

باورا نے تکنیک اور فن کے اعتبار سے ہومر کی نظموں کو اصلی (Authentic) اور زبانی (Oral)، قسم کی ایپک قرار دیا ہے۔ اگرچہ اس کے ساتھ وہ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ

ہومر نے "Oral Art" کو اس وقت اختیار کیا جب وہ فن برجستہ گوئی سے باہر نکل چکا تھا لیکن ہومر کا آرٹ پھر بھی اسی قبیل کا ہے جیسا "بیوولف" اور "سونگ آف رولینڈ" (Song of Roland) میں پایا جاتا ہے۔

ہڈسن کا خیال ہے کہ "Epic of Growth or Primitive Epic" (جس کو غالباً حماسۂ ملی کہنا زیادہ موزوں ہوگا) لازمی طور پر کلیتہً ایک ہی شاعر کے دماغ کی پیداوار نہیں ہوتی بلکہ بڑی حد تک عمل ارتقار اور انضمام کا نتیجہ ہوتی ہے کیونکہ اس کا مواد مشہور حکایتوں اور متداول روایتوں کی صورت میں پہلے سے عوام میں مقبول ہو چکا ہوتا ہے۔ ایپک نگار اسی متداولہ مواد کی تہذیب و تنظیم کرتا ہے اور اپنے فن سے واقعات کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو ایک سلسلے میں جوڑ دیتا ہے۔ اس طرح حماسۂ ملی کو مسلسل نشوونما اور تنظیم و تشکیل کا نتیجہ کہنا چاہیے۔ منبع اور مخرج کے ایک ہونے کی وجہ سے تمام قدیم ایپک کے موضوع اور قصے تقریباً ایک ہی سے ہوتے ہیں۔ ان میں عموماً وہی قدیم روایات بیان ہوتی ہیں جو عوام کی دیو مالا سے ماخوذ ہیں۔ اس لیے ان سب رزمیہ نظموں میں فوق فطری عنصر نمایاں رہتا ہے۔

حماسۂ ملی (Primitive of Epic) کے برخلاف حماسۂ فنی (Epic of Art) ایک ایسے نابغہ ذہن کی پیداوار ہوتی ہے جسے ایک شان دار علمی عہد اور ادبی کلچر ہی پیدا کر سکتا ہے۔ اگر ایک طرف حماسۂ ملی کا ہیرو اپنی پوری قوم، تاریخ اور تہذیب کا نمائندہ ہوتا ہے تو دوسری طرف حماسۂ فنی میں پوری ملت کی ثقافتی سرگرمیوں کی ترجمانی کے بجائے محض کسی مخصوص طبقے یا بعض افراد ہی کے اعمال کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ مؤخر الذکر میں تشخص، کردار نگاری اور شعری صفات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور بیان واقعات پر کم۔ لیکن اس امتیاز و اختلاف کے باوجود حماسۂ فنی کا اپنے بنیادی خصائص میں حماسۂ ملی سے مشابہ ہونا

ایک قدرتی امر ہے کیونکہ خود حماسۂ ملی کی بنیاد بھی تو آخر قدیم ایپک یا حماسۂ ملی پر ہی رکھی گئی ہے۔ اس لیے اس میں بھی بڑی حد تک اسی قدیم تشکیلی منصوبے کی پابندی ہو جاتی ہے۔ موضوعات بھی قدیم طرز پر دیو مالائی ہوتے ہیں جن میں ہمت، جواں مردی کا بیان کیا جاتا ہے اور مافوق فطری عناصر کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا جاتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ قدیم اور روایتی تفصیلات زمانۂ نو کی مناسبت سے اپنی ترتیب و تشکیل میں نئی ہو جاتی ہیں۔ دونوں کے طرز انشا میں بھی بہت گہرا فرق ہونے کے باوجود کچھ باتوں میں مشابہت و مطابقت باقی رہتی ہے، یعنی نئی ایپک میں بعض ایسے فارمولے، مقررہ اوصاف، سکہ بند فقرے اور محاورے باقی رہ جاتے ہیں جو قدیم ایپک کی بھی نمایاں خصوصیت تھے۔ لیکن اس مماثلت کے باوصف اختلاف پھر بھی نمایاں رہتا ہے جو دونوں کے مابین فرق زمانی سے پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ اساطیری دور کا مواد نئے زمانے کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا اور شاعر کو اس میں ایجاد و اختراع و عالمانہ تحقیق سے کام لینا پڑتا ہے اور پھر اس قدیم مواد کو ایسے مجرد اصولوں کے مطابق جو تسلیم شدہ ادبی روایات بن گئے ہیں، استعمال کرتا ہے۔ اس لیے اگر حماسۂ ملی تازہ، برجستہ اور تخلیقی ہوتی ہے تو حماسۂ فنی فاضلانہ، کتابی اور تقلیدی ہوتی ہے۔ البتہ فنی ایپک میں مواد اور ہیئت کی نئی ماہرانہ تشکیل، اس کا تصرف (Adaptation)، اس کا تبحر (Erudict-ion)، اس کی گونج، اس کے وقائع کی یاد (Reminisences)، اس کی خصوصیات اخذ و قبول (Borrowing) ایسی چیزیں ہوتی ہیں جو ایک قاری کو پرانی ایپک کے مقابلے میں ممتاز نظر آجاتی ہیں۔ ہڈسن (Hudson) لکھتا ہے کہ قاری کو اس امتیاز کا احساس "اینیڈ" (Aeneid)، اور "پیراڈائز لاسٹ" کے تقابلی مطالعے سے بہ آسانی ہو سکتا ہے۔ مشرقی شاعری میں فردوسی کا "شاہنامہ" اور نظامی کا "سکندر نامہ"

اسی قبیل کی جداگانہ تصانیف کہی جاسکتی ہیں۔

یہاں تک ہم نے ایپک کی تعریف، اس کے لازمی اجزاء اور اس کی اقسام سے بحث کی، اب ہم دنیائے اسلام کی ایپک نگاری پر نظر ڈالتے ہیں تو عربی زبان میں ایپک کا مترادف لفظ "حماسہ" نظر آتا ہے، جو خشونت، شجاعت اور شدت کا مفہوم رکھتا ہے۔ عربی زبان میں وہ قصائد و قطعات حماسہ سے تعبیر کیے جاتے ہیں جن میں کسی فرد نے اپنی ذات یا اپنی قوم کی شجاعت پر فخر کیا ہے، یا اپنے خانوادے کے جنگی کارناموں کا تذکرہ کیا ہے۔ لیکن ایپک کا تصور ان نظموں کے قامت پر پوری طرح منطبق نہیں ہوتا۔ حقیقت میں عربی زبان میں ایپک کا فقدان ہے اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ قبل اسلام سے عرب میں ملت کا کوئی تصور نہ تھا۔ پوری قوم قبائل میں بٹی ہوئی تھی اور ہر قبیلہ اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے اپنے حسب نسب اور اپنے اسلاف کے کارناموں پر فخر کرتا تھا، اس کے برخلاف ایران میں ملت اور وطنیت کے تصور کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ ایرانی اور تورانی، ایرانی اور یونانی، ایرانی اور عرب تصادم نے ان کے اس احساس کو زندہ رکھا۔ بیرونی حملہ آوروں کے خلاف تنظیم کے مواقع ایرانیوں نے زیادہ پائے تھے اس لیے ان کے صنمیاتی اور تاریخی واقعات میں ایپک نظموں کا خاصہ مواد موجود تھا۔ لیکن چونکہ شعر و ادب کے باب میں مسلمانوں کا رشتہ نہ یونان و روما سے مربوط تھا اور نہ ہندوستان سے، اس لیے ایپک کے نمونے ان کی نظر سے نہ گزر سکے؛ علاوہ اس کے وطنیت کا تصوّر یوں بھی اسلام کی عالمگیر تعلیم اخوت کے منافی تھا اور اس صورت میں وطن کی محبت و حمایت میں کسی ایپک کا تخلیق ہونا دشوار تھا۔ بہر حال ایرانی وطنیت کے جذبے، حالات کے تقاضے اور صلہ و انعام کی خواہش نے فردوسی سے "شاہنامہ" مکمل کرایا جو اسلامی دنیا میں ایپک نظم کے لحاظ سے حرفِ آخر

کی حیثیت رکھتا ہے۔ بقول براؤن ممالک اسلامی میں رائج شدہ ایپک کا سکہ بند نمونہ ہے جو ایران کی ملی داستانوں کو ایپک کی قطعی اور مکمل صورت میں پیش کرتا ہے[1]۔

ایران کے بعد جب ہندوستان میں عہد اسلامی کے ادبی سرمائے پر نظر جاتی ہے تو ایپک نگاری کے سلسلے میں ہمیں بہت مایوسی ہوتی ہے کیونکہ یہاں شاہ نامۂ فردوسی کی نوعیت کی کوئی نظم ہمیں نہیں ملتی۔ گو اس صنف کے چند نمونے ہمیں گولکنڈہ اور بیجاپور کے شعراء کے کلام میں ملتے ہیں مثلاً کمال خان رستمی نے سنہ ۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء میں بیجاپور کے بادشاہ علی عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان شہربانو عرف بڑے صاحب کی فرمائش پر "خاور نامہ" کو فارسی سے اُردو میں منتقل کیا۔ "خاور نامہ" میں حضرت علی مرتضیٰ اور ان کے مصاحب ابوالمعجن کی مہموں کا تذکرہ ہے۔ "خاور نامہ" کے چھتیس سال بعد گولکنڈہ کے ایک قزلباش امیر غلام علی خان لطیف نے ایک سال کی انتھک کوشش سے "ظفر نامہ" کو اُردو کا جامہ پہنایا۔ اس نظم میں حضرت علی کے صاحبزادے محمد ابن حنفیہ کی زندگی کے بعض واقعات اور ان کی فتوحات کا ذکر ہے۔ ان مذہبی نوعیت کی نظموں کے علاوہ بعض نظمیں دوسرے مباحث پر بھی لکھی گئیں جن میں سب سے اہم تصنیف نصرتی کا "علی نامہ" ہے۔ اس میں علی عادل شاہ (بیجاپور) کی فتوحات کا مفصل بیان ہے۔ یہ نظم اس خصوصیت کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتی ہے کہ اس میں شاعر نے اپنے ملک کے ایک بادشاہ کو ہیرو کی حیثیت دی ہے۔ بہر حال ان تین نظموں کے جائزے کے بعد ہماری نظر دکن سے شمالی ہند کی طرف بڑھتی ہے تو یہاں ایپک کا فقدان ہمیں اور زیادہ مایوس کرتا ہے۔ لیکن آخر کار لکھنؤ کے مذہبی خلوص، ادبی

---

[1] History of Persian Literature Vol. I Page 123 — (1956 Edition)

جوش اور تہذیبی شعور کے زمانے میں اُردو مرثیے کو امام حسینؑ کے کردار میں وہ عظیم ہیرو مل گیا جس کے کارنامے اسلامی تاریخ میں زریں حروف سے لکھے ہوئے تھے اور جس کے نام سے مسلمانوں میں انتہائی شیفتگی پائی جاتی تھی۔ ایک طرف امام حسینؑ کی زندگی، اُن کی سیرت، اُن کے کردار و عمل اور ان کی اخلاقی فتوحات میں ایک شاعری کا موضوع بننے کے لیے تمام عظمت و جلالت موجود تھی اور دوسری طرف لکھنؤ کا وہ موافق ماحول تھا جس میں مذہبی اذکار سے شغف، سپاہ گری سے لگاؤ، شاعری سے مناسبت طبعی اور داستان گوئی سے دلچسپی پائی جاتی تھی۔ بہت آسانی سے مجلس عزا کا ممبر مرثیے کے لیے ایک متبرک پلیٹ فارم بن گیا اور شرکائے عزا اس کے باذوق سامعین ہو گئے۔ ضرورت کے مطلق مرثیے کی بیرونی ہیئت میں بھی انقلاب رونما ہوا اور نظم جو مصراعی بندوں سے مسدس کی صورت اختیار کر گئیں، اس کی ترتیب کے لیے بھی کچھ اصول منضبط ہوئے اور اس کے طول کا بھی ایک معیار مقرر ہوا۔ جب اُردو مرثیہ اپنے فطری تقاضوں کے باعث ترقی کی منزلیں طے کر کے ایک عظیم نظم کی صورت اختیار کر رہا تھا اُس وقت اسے جو فنکار ہاتھ آئے، اُن کے پیش نظر دنیا کی عظیم ایپک کے نمونے یعنی ایلیڈ، اوڈیسی، اینیڈ اور پیراڈائز لاسٹ نہیں تھے اور نہ وہ "مہابھارت" اور "رامائن" سے کماحقہٗ واقف تھے کیونکہ ہندوستانی مسلمانوں کا تہذیبی دستور اور تعلیمی نظام اس زمانے میں ایسا نہ تھا جس کے اندر سنسکرت کی عظیم تصانیف سے روشناس ہونے کے مواقع مل سکتے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے علمی دستور کے مطابق عربی اور فارسی کے ذریعے سے مروجہ علوم کی تعلیم پائی تھی اس لیے اُن کے ذوق ادب کی پرداخت اور اُن کے کلام کی ترتیب و آہنگ میں فارسی کی مثنویوں بالخصوص فردوسی کے شاہنامے اور نظامی کے سکندر نامے کا اثر زیادہ رہا؛ اس لیے بھی کہ ان کے رزمیہ موضوعات جن میں ایشیائی انداز کی رزم آرائیاں تھیں، فارسی نظموں کے

موضوع سے زیادہ قریب تھے۔ غرض کہ ضمیر، خلیق، فصیح، دلگیر اور اُن کے بعد انیس و دبیر اور پھر اُن کے معاصرین و اخلاف کے شعری مواد کے لیے حضرت امام حسینؑ کی زندگی کے واقعات ولادت سے شہادت بلکہ مابعد شہادت تک اُن کے سامنے تھے اور اس کے ساتھ پورے خاندان رسالت اور اُن کے احباب و انصار کی زندگی بھی اُن کی نظر میں تھی ؛ لیکن مرثیہ نگار اپنے ماحول کے محدود مطالبات اور اپنے سامعین کی مخصوص توقعات سے مجبور تھے کہ وہ زیادہ وسیع پیمانے پر اپنی نظم کی تشکیل نہ کریں۔ مجلسِ عزا میں تنگیٔ وقت کا احساس ان کی طویل کلامی کے دلوں کو روکنے کے لیے کافی تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انیسؔ نے ایک مرثیہ کچھ ایسے ہی ولولوں سے معمور ہو کر شروع کیا :

اے رخشِ کلک رزم کا میداں دکھا مجھے　　برہم ہجومِ فوجِ بد ایماں دکھا مجھے
دستے ستم گروں کے گریزاں دکھا مجھے　　اوراقِ جزوِ کفر پریشاں دکھا مجھے
لکھ جائے دفتروں میں وغا فرد فرد کی
فصلیں جدا جدا ہوں کتاب نبرد کی

وہ بہت اختصار کے ساتھ سلسلہ وار خانوادۂ اہل بیت کے ہر مجاہد کی جنگ بیان کرتے ہوئے جناب علی اکبر کی شہادت تک پہنچے تھے کہ ۱۴۴ بند پر انھیں مجلس کے طویل ہو جانے کا خطرہ لاحق ہوا اس لیے انھوں نے اس معذرت کے ساتھ اپنا مرثیہ ختم کر دیا۔

سمجھا کے لے گئے جو بہن کو امام دیں　　بچھیں صفیں، بپا ہوا ماتم، ہلی زمیں
بس اے انیس رو چکے مجلس میں سامعیں　　یہ دھیان ہے کہ طول سے بے دل نہ ہوں کہیں
موقوف حالِ سرورِ عالی مقام کر
لازم ہے مرثیے کو اسی جا تمام کر

اس لیے ضرورت اس بات کی تھی کہ امام حسین کے حالات کو ایک مسلسل و مربوط نظم کے رشتے میں پرونے کے بجائے ایسے ٹکڑوں میں بانٹا جائے کہ تمام واقعات دو تین گھنٹے روزانہ بیان کے حساب سے بارہ چودہ روز میں تحت اللفظ کی رفتار سے سنائے جا سکیں کیونکہ عشرۂ محرم، سوم اور اربعین کی تقریباً بارہ تیرہ مجالس میں کل واقعات کا احاطہ کر لینا ضروری تھا۔ اس ضرورت کے تحت "روضۃ الشہداء" اور "دہ مجلس" قسم کی کتابوں میں ایک خاص ترتیب کا خیال رکھا گیا اور حدیث خوان اور نثار بھی مجلس عزا میں عام طور پر ہی انداز سے واقعات بیان کرنے لگے۔ اس طرح مرثیہ نگاروں کو بھی مرثیہ پڑھنے میں اس روایت کی کم و بیش پابندی کرنی پڑی، یہ ترتیب عام طور پر اس طرح ہوتی تھی :

(۱) چاند رات یا یکم محرم میں عموماً یزید کی بیعت کے سوال پر امام حسین کے تاثرات اور ولید حاکم مدینہ سے گفتگو۔

(۲) دوسری مجلس میں امام حسین کا مدینے سے سفر اور شہادت جناب مسلم ابن عقیل۔

(۳) تیسری مجلس میں امامِ انام کی کربلا میں آمد۔

(۴) چوتھی مجلس میں ناصرانِ حسین میں سے بعض کے حالات، مثلاً جنابِ حبیب ابن مظاہر کا نصرتِ امام حسین کے لیے آنا اور پھر شہادت پانا۔

(۵) پانچویں مجلس میں جناب حُر کے واقعات جنگ اور شہادت۔

(۶) چھٹی مجلس میں حضرت عونؑ و محمدؑ کی رخصت جنگ اور شہادت۔

(۷) ساتویں مجلس میں حضرت قاسم کے حالات۔

(۸) آٹھویں مجلس میں جناب عباس کی سقائی، جنگ اور شہادت۔

(۹) نویں مجلس میں جناب علی اکبر کی شہادت۔

(۱۰) دسویں مجلس میں جناب علی اصغر اور امام عالی مقام کی شہادت۔

(۱۱) عشرۂ محرم کے بعد سوم وغیرہ کی مجالس میں خیموں کا جلنا، اہلِ حرم کی گرفتاری، کوفے کا سفر، مُسیب کا نصرتِ امام کے لیے آنا۔

(۱۲) چہلم کی مجالس میں دوبارہ یزید اور قید خانے کے واقعات، اہلِ حرم کی رہائی، شہدار کی لاشوں کا دفن ہونا اور اہل بیت کا ورودِ مدینہ وغیرہ

گویا یہ تمام واقعات تسلسل کے ساتھ ایک پوری روئیداد تھے جس کا ہر ٹکڑا جو کسی مخصوص شہید کے واقعات پر مشتمل تھا، ایک علیٰحدہ اور مکمل سانحہ بھی تھا اور پھر بڑی روئیداد کا ایک ذیلی بیان یا ایک ضمنی جزو بھی۔ اس طرح ہر مرثیہ جو کسی ایک شہید کے سانحے سے متعلق ہے، اپنی جگہ ایک مختصر ایپک کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اگر تمام شہدار کے مراثی کو مربوط کرکے ترتیب دے دیا جائے تو مختلف سانحات کے جوڑ سے ایک وسیع ایپک بھی سامنے آجاتی ہے۔

انیس و دبیر، ان کے اساتذہ اور معاصرین و مقلدین کی جو تصانیف ہمارے سامنے ہیں ان کو دیکھ کر یہ نتیجہ بہ آسانی نکالا جاسکتا ہے کہ ان تمام مرثیہ گویوں میں طویل ایپک کہنے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود تھی اور ان میں سے ہر شخص امام حسین کی زندگی کے واقعات کو ان کے تمام اسباب و علل اور عوامل و عواقب کے پیشِ نظر طویل ایپک کی صورت میں بھی بیان کرسکتا تھا، لیکن مجالس عزا کے تقاضوں نے اس خیال کو اُبھرنے نہیں دیا ورنہ ممکن تھا کہ فارسی شاہنامہ کے انداز کی بہت سی نظمیں جن میں امام حسین کے واقعات تفصیل سے بیان ہوتے، بڑی آسانی سے ترتیب پا جاتیں، تاہم ان حالات کے پیشِ نظر انیس اور دوسرے مرثیہ نگاروں کے دل میں کسی طویل بیانیہ نظم کی ترتیب کا خیال پیدا

ہونا قرینِ قیاس امر تھا، لیکن محض ماحول کے تقاضوں اور محدود و مختصر مطالبات کی تعمیل نے اُنھیں سنجیدگی سے اس طرف مائل ہونے کا موقع نہیں دیا۔ کہتے ہیں کہ میرضمیر نے اٹھارہ سو بند پر مشتمل ایک ایسا طویل مرثیہ لکھ دیا تھا کہ جس میں تمام شہدا کے حالات اور اُن کی لڑائیاں نظم ہو گئی تھیں لیکن بقول افضل حسین ثابت مؤلف "دربار حسین" وہ مرثیہ اُن کی ورثا کی بے توجہی سے ضائع یا معدوم ہو گیا۔ بہر حال وہ مخصوص مرثیہ آج ہمارے سامنے نہیں ہے، البتہ انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی کو تھوڑی سی کتر بیونت کے بعد بعض لوگوں نے ایسی ترتیب سے پیش کر دیا ہے کہ جس میں امام حسین کا مدینے سے اول مکہ اور پھر عراق کا سفر اور کربلا کے تفصیلی واقعات ایک طویل نظم کی صورت میں آ گئے ہیں۔ اس نوعیت کی نظموں سے یہ بات اور بھی پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ انیس و دبیر دونوں میں طویل ایپک لکھنے کی پوری صلاحیت موجود تھی لیکن وہ چونکہ مجلس عزا کی تنگیٔ وقت سے مجبور تھے، اس لیے امام حسین کے عظیم کارنامے پر کوئی عظیم ایپک تخلیق نہ ہو سکی؛ البتہ بعض طویل مرثیوں نے اس کمی کو کسی حد تک ضرور پورا کر دیا ہے۔ اس طرح کے جن مرثیوں میں امام حسین کی زندگی کا ایک سرسری سا جائزہ لیتے ہوئے اُن کی شہادت تک کے بعض اہم واقعات بیان ہو گئے ہیں، اُنھیں ہم ایپک سے زیادہ قریب پاتے ہیں۔

بہر حال لکھنؤ کا کم و بیش ہر مرثیہ ایپک سے مشابہت رکھتا ہے۔ کیونکہ ہر مرثیے میں مذہبی نوعیت کا ایک ہیرو ہے جس کی جاں سپاری کے واقعات ایک ترتیب کے ساتھ بیان ہونے کی وجہ سے ایک مکمل روئیداد بن گئے ہیں۔ اس روئیداد کی تنظیم میں ابتدا، وسط اور انتہا کا احساس ملتا ہے۔ روئیداد کی وسعت و طوالت اتنی موزوں ہے کہ ڈیڑھ دو گھنٹے کی صحبت میں پورا واقعہ بیان ہو جاتا ہے۔ اس میں نہیں کہ ناصران حسین کے مراثی

میں یہ کمی ضرور محسوس ہوتی ہے کہ ان مرثیوں کا ہر ہیرو جتنا امام حسین سے دوستی یا رشتے کے باعث قریب ہوتا ہے، اتنا ہی اُس میں قربانی اور ایثار کا جذبہ زیادہ ملتا ہے۔ ہیرو کی تبدیلیٔ قسمت کا مضمون بھی اپنے اسباب کے بیان میں کچھ تشنہ سا محسوس ہوتا ہے۔ یعنی اگرچہ شہادت اپنا علاقہ کچھ ماقبل یا غیر مذکورہ واقعات سے بھی رکھتی ہے؛ مثلاً امام حسین کا نرغۂ اعدا میں آجانا اور تین دن سے پانی بند ہونا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو ہر شہید کے حادثات کا پس منظر ہوتے ہیں لیکن یہ واقعات بہ خیال طوالت یا بہ خوف تکرار عموماً نظر انداز کر دیے جاتے ہیں اور شاعر براہِ راست کسی شہید کا حال بیان کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اصل میں شاعر اور سامعین کے ذہن میں اس مخصوص سانحے کا مکمل سیاق و سباق پہلے سے موجود ہوتا ہے اس لیے شاعر کو روزانہ ہر واقعہ اول سے شروع کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ وہ ہر نئی مجلس میں اپنا بیان کسی درمیانی منظر سے شروع کرتا ہے: مثلاً اُسے جناب عون و محمد کا مرثیہ لکھنا ہے تو وہ عام طور پر پس منظر کی وضاحت کے لیے اپنا بیان کسی پچھلے حادثے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یوں شروع کرے گا:

رَن میں جس دم حُرِّ ذی شان نے شہادت پائی　　　غُل ہوا شاہ کے مہماں نے شہادت پائی
اَسدِ بیشۂ ایماں نے شہادت پائی　　　یاورِ شاہِ شہیداں نے شہادت پائی
کبھی اس طرح نہ مہرِ فلک آرا چمکا
جس طرح حرِّ دلاور کا ستارا چمکا

حُر کا ماتم تھا کہ مرنے گئے میداں میں بریر　　　لڑکے لاکھوں سے ہوا خاتمہ اُن کا بالخیر
باغِ جنت کی دکھائی اُنھیں تقدیر نے سیر　　　پہلے مقتل میں عزیزوں سے فدا ہو گئے غیر
صبح سے کرتے تھے دونوں جو دعا مرنے کی

پائی مسلم کے یتیموں نے قضا مرنے کی

گھر میں بن باپ کے بچوں کی جو لاشیں آئیں
اُٹھ کے ماں نحیف ماتم پہ پچھاڑیں کھائیں
عزتیں دونوں یتیموں نے برابر پائیں
بنتِ زہرا کبھی روئیں تو کبھی چلائیں

آہ و زاری سے کبھی سوئے نجف دیکھتی تھیں
کبھی منہ پھیر کے بیٹوں کی طرف دیکھتی تھیں

دونوں بیٹوں سے اشارہ تھا کہ رخصت مانگو
سرخ رو مجھ کو کرو، اذنِ شہادت مانگو
جلد اللہ سے مرجانے کی ہمت مانگو
منہ میں خالق نے زباں دی ہے اجازت مانگو

نیمچے ہاتھوں سے چھوڑو، سپروں کو رکھ دو
قدمِ شاہ پہ جھک جھک کے سروں کو رکھ دو

گویا شاعر نے جناب حُر کی شہادت سے پہلے کے واقعات بیان کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کیونکہ وہ جانتا تھا کہ سامعین اُن سے واقف ہو چکے ہیں۔ پھر بھی مرثیہ نگار شاعر اپنے بیانات کو زیادہ مؤثر بنانے کے خیال سے بعض پچھلے واقعات کبھی تمہید میں بیان کر دیتے ہیں، اور کبھی بعد کے سلسلۂ واقعات میں گزشتہ حادثات کی طرف بھی جا بجا اشارہ کرتے رہتے ہیں تاکہ ایک مخصوص حادثہ پورے واقعات کے ساتھ ذہن پر اُبھر سکے۔ غرض ہر مرثیے کے ہیرو کو سلسلۂ واقعات کے درمیان سے اُبھار کر دکھایا جاتا ہے۔ یہ بات اگرچہ فنی اعتبار سے کوئی نقص نہیں رکھتی لیکن اپنی سطح کے محدود ہونے کی وجہ سے ہر مرثیے کی روئیداد کسی عظیم واقعے کا ذیلی قصہ یا ضمنی حادثہ معلوم ہوتی ہے۔

جو لوگ منتشر مراثی انیس و دبیر کو ایک عظیم ایپک کا مرتبہ دینے پر اصرار کرتے ہیں، ان کی نظر سے غالباً یہ بات محو ہو جاتی ہے کہ ہر چند انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی کے مجموعی واقعات

ایک عظیم ایپک کا مواد ضرور رکھتے ہیں لیکن وہ روئیداد جو ایک مخصوص مرثیے میں بیان ہوتی رہی ہے اور چونکہ پوری روئیداد قاری یا سامع کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتی ہے اس لیے وہ چھوٹی روئیداد کو نامحسوس طور پر اُس عظیم روئیداد سے منسلک سمجھ لیتے ہیں جو وہاں بیان نہیں ہوتی مگر شاعر کے ذہن میں محفوظ ہوتی ہے۔

اگر انیسؔ اپنے مختلف مرثیوں کے سانحوں کو ربط کے ساتھ ایک ہی بحر میں تصنیف کر لیا کرتے تو اُن کے ہر سال کے دس بارہ مرثیے مل کر ایک بہت اچھی ایپک بن جایا کرتے اور اگر تصنیف شعر کے وقت وہ ایک حد تک اہتمام فن و بیان بھی ملحوظ رکھ لیتے تو یہ نظمیں ایک فقید المثال ایپک بن سکتی تھیں، لیکن اتفاق سے ایسا نہ ہو سکا اور موجودہ صورت میں اُن کے محض منتشر مرثیے ہمارے سامنے رہ گئے۔ اس کمی کے احساس نے ہمیں مجبور کیا کہ انیس کے مختلف بیانات کے جوڑ سے ایک ایسی مسلسل نظم ترتیب دے دیں جو بہر طور ایپک کہلانے کی مستحق ہو۔ اس ترتیب نو میں ہمیں زیادہ زحمت اُٹھانی نہیں پڑی کیونکہ پوری روئیداد کے منتشر اجزا ان کے مراثی میں پہلے سے موجود تھے۔ ہم نے صرف یہ کیا ہے کہ ایک بحر کے مراثی جمع کر کے کہیں غیر ضروری حصے نظری کر دیے ہیں اور کہیں بعض بیانات کو آگے پیچھے ہٹا کر اسی ترتیب کو بحال رکھا ہے جو کربلا کے واقعات کے سلسلے میں مسلّم سمجھی جاتی تھی۔ اس طرح ایک مسلسل و مربوط نظم کی تشکیل ہو گئی ہے جس کا واقعہ عظیم، کردار عظیم اور اندازِ بیان عظیم ہے۔

اس ترتیب میں ایک مناسب و موزوں بحر استعمال ہوئی ہے۔ نظم کا انداز سراسر بیانیہ ہے۔ اس میں ایک ایسے عمل کی نقل پیش ہوئی ہے جو نہایت اہم ہے۔ مناسب طوالت رکھتا ہے اور مکمل ہے۔ شاعر نے شعری صفات کا خاص خیال رکھا ہے اور اپنے بیان کے لیے

ایسی زبان استعمال کی ہے جو موزوں ہونے کے ساتھ ساتھ مترنم بھی ہے اور اپنے عہد کی ادبی خوبیوں سے مالا مال بھی۔ نظم کے مختلف حصوں میں کہیں براہِ راست اور کہیں غیر شعوری طور پر اخلاق کے گوناگوں درس بھی دیے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر تمام روئیداد دردمندی، تحیّر اور خوف و ہراس کے ذریعے سے ہمارے ہیجانات کی صحت و اصلاح کا کام سرانجام دیتی ہے اور مثالی کرداروں کی عظمت کے متعلق ہمارے اعتقادات کو بھی مستحکم کرتی ہے۔

اس نظم کے حقیقی ہیرو امام حسین ہیں جو اوّل اوّل بچپن کی ضد اور ہٹ کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن جب ایک عظیم ذمہ داری اُن کے سپرد کرتے ہیں تو وہ ضدیں چھوٹ جاتی ہیں اور ایک متین کردار اُبھرنے لگتا ہے۔ جب رسول اللہؐ رحلت فرما جاتے ہیں تو دین کی رہبری کا کام حضرت علی اور حضرت امام حسن سے گزر کر جناب حسین تک پہنچتا ہے؛ اُس وقت آپ کی عمر پختہ ہوتی اور آپ وقار، جرأت و ہمت، علم و فضل اور عقل و دانش میں اپنے انتہائی عروج پر نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کے واقعات گویا اس ایپک کی روئیداد کا ابتدائی حصہ ہیں۔ اب درمیانی حصہ شروع ہوتا ہے جس میں حسین علیہ السلام بطور امام کے متعارف ہوتے ہیں۔

جناب حسین کی امامت کو شروع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرتا کہ یزید بلا استحقاق مسند حکومت پر بیٹھ جاتا ہے اور اپنی خلافت کو مسلّم کرانے کے خیال سے وہ آپ کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اُس کی تحریک کا آغاز حاکم مدینہ کے نام ایک خط سے ہوتا ہے کہ حسین ابن علی سے میری بیعت طلب کر اور اگر وہ آمادہ نہ ہوں تو اُن کا سر قلم کر کے میرے پاس بھیج دے۔ ولید نے جناب امام کو خلوت میں بلا کر خط کا مفہوم آپ پر منکشف کیا۔ یزید کے کردار سے حسین اچھی طرح واقف تھے اور جانتے تھے کہ اُس کی بیعت کا اقرار کر لینا گویا اپنے ہاتھ سے اُس کے اعمال و افعال، اس کے احکام اور اس کے عزائم کی صداقت پر مہرِ توثیق ثبت کر دینے

کے مترادف ہوگا اور اگر ایسا ہو گیا تو اسلامیوں کے اعمال میں وہ عیوب راہ پا جائیں گے جن کو مٹانے کے لیے اسلام آیا تھا۔ لیکن دوسری طرف وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اُن کا بیعت سے انکار پوری حکومت کے منہ پر طمانچہ مارنے کے مترادف ہوگا اور اس میں اپنی جان کے علاوہ اپنے تمام گھرانے کی جان و مال اور عزت و ناموس کا خطرہ بھی سامنے ہے، لیکن حسینؑ نے آخر کار ذلت کی زندگی پر عزت کی موت کو ترجیح دی۔ اُنھوں نے اپنے خون سے مدینے کے گلی کوچوں کو محفوظ رکھنے کے لیے اول مکہ کا سفر کیا اور جب یہاں اپنی جان کی امان کے آثار نہ پائے تو مجبوراً حج کو عمرے میں بدل کر عراق کا رخ کیا۔ اسی راستہ میں آپ کو اپنے چچازاد بھائی مسلم ابن عقیل کی شہادت کی اطلاع ملی اور دوران سفر میں ایسے بہت سے ہمدرد بھی ملے جنھوں نے آپ کو سفرِ عراق سے باز رہنے کا مشورہ دیا، لیکن آپ بڑھتے ہی رہے اور دوسری محرم کو دشتِ کربلا میں پہنچ گئے۔

نینوا پہنچ کر پہلا کام خیمہ و خرگاہ کے لیے جگہ کا انتخاب تھا۔ آپ کے دوستوں نے دریا کے کنارے خیام نصب کرنا چاہے لیکن یزیدی فوج مانع آئی۔ اس پر آپ کے ساتھیوں کو جلال آ گیا لیکن صابر و شاکر امام اُنھیں سمجھا کر دوسری سمت لے گئے اور ترائی سے دور خیام برپا کرنے پر اپنے دوستوں کو رضامند کر لیا۔ کربلا پہنچنے کے بعد سے یزید کی فوج آنے کا تانتا بندھ گیا۔ شب و روز یہی اطلاعیں ملتی رہیں کہ اب نوفل آیا، اب خولی آیا، اب حرملہ پہنچا اور اب شمر کے داخلے کی خبر ہے۔

لاکھوں ہیں، کوئی قبل کوئی بعد آئے گا
گیتی ہلے گی جب پسرِ سعد آئے گا

غرض ہر چہار طرف سے بے شمار فوجیں آ آ کر میدان میں جمع ہوتی رہیں۔ ساتویں محرم سے

دریا کے گھاٹ روک کر امام حسین اور ان کے ساتھیوں پر پانی بھی بند کر دیا گیا۔ دو دن تشنگی کے عالم میں گزارنے کے بعد بھی امام حسین کی جماعت میں ہراس کے آثار نہ تھے۔ آپ نے شبِ عاشورہ میں پسرِ سعد سے آخری گفتگو کی اور جب اُسے رو بہ راہ نہ پایا تو اپنا اٹل فیصلہ بحال رکھا۔

پسرِ سعد سے گفتگو کے بعد آپ اپنے خیموں میں واپس آئے اور اپنے دوستوں کو جمع کر کے اپنے منصوبۂ شہادت سے آگاہ کیا۔ اُنھیں یہ بھی یقین دلایا کہ میں صبح اپنے ساتھیوں کے ساتھ شہید ہو جاؤں گا اس لیے جن لوگوں کو اپنی جان پیاری ہو وہ رات کی تاریکی میں اپنے اپنے گھروں کو نکل جائیں۔ یہ فرما کر آپ نے روشنیاں گل کرا دیں تاکہ جانے والوں کے راستے میں کسی قسم کی شرم، مروت اور حیا حائل نہ ہو؛ اس موقع پر کچھ لوگ امام کا ساتھ چھوڑ کر واپس چلے گئے اور محض بہتر نفوس باقی رہ گئے۔

عاشورے کی رات امام اور اُن کے ساتھیوں نے عبادت میں گزاری۔ دسویں محرم کی صبح کو آپ نمازِ فجر میں مصروف تھے کہ فوجِ مخالف کے تیروں نے لڑائی کا پیغام پہنچایا۔ آپ نے اُسی عالم میں نماز تمام کی اور اہلِ حرم سے رخصت ہو کر میدان کا رخ کیا۔ آپ میدان میں پہنچے ہی تھے کہ حُر ابن ریاحی نے یزید کی فوج سے نکل کر آپ کی اطاعت اختیار کر لی اور ہراول فوج بن کر اپنی جان نثار کر دی۔ حُر کے بعد آپ کے دوسرے رفقا، مثلاً بُریرِ ہمدانی، ہلالِ بجلی، ابنِ نافع اور حبیب ابنِ مظاہر وغیرہ آپ پر قربان ہوئے۔

دوستوں کی شہادت کے بعد اعزہ کی باری آئی اور وہ بھی ایک ایک کر کے درجۂ شہادت پر فائز ہوئے۔ سب سے آخر میں خود امام اپنے اعزہ و انصار کی جدائی کے داغ سینے پر لیے ہوئے میدان میں تشریف لائے۔ اول آپ نے اتمامِ حجت کے طور پر فوج

مخالف سے گفتگو کی اور جب انھیں راہ راست پر آتے نہ دیکھا تو سامنے آگئے۔ نماز عصر کا وقت قریب آیا تو آپ گھوڑے سے اُتر کر سجدۂ عبودیت میں مشغول ہو گئے اور اسی حالت میں شمر نے پشت کی طرف سے آپ کا سر تن سے جدا کر دیا اور اُسے نیزے پر چڑھا کر اپنی فتح کا اعلان کر دیا۔

شہادتِ حسین کے بعد پہلے خیام اہلِ بیت لوٹ لیے گئے اور پھر اُن میں آگ لگا دی گئی۔ بقیۃ السیف میں سے جناب امام زین العابدین مردوں میں اور چند صاحبزادے بچوں میں زندہ رہے جو پردہ سرایانِ عصمت و طہارت کے ساتھ قید کر کے کوفے بھیج دیے گئے۔ اور پھر وہاں سے حکم یزید کے مطابق انھیں دمشق روانہ کر دیا گیا جہاں وہ کچھ عرصہ قید رہ کر رہا ہو گئے۔

امام حسین کے اعزہ و انصار اور اہلِ بیت نے اصول کی حفاظت، حق و صداقت کی حمایت اور دین کی عزت و سربلندی کی خاطر دنیا کی یہ عظیم قربانی پیش کی تھی۔ اس قربانی کو یاد کرنا اور یاد کرتے رہنا مسلمانوں کا اہم قومی و مذہبی فریضہ ہے۔ ہر سال محرم کی تقریبات اسی قربانی کی یاد دلاتی ہیں۔ اس سے زیادہ موزوں اور باعظمت واقعے کا انتخاب اسلامی ایپک کے لیے محال تھا کیونکہ حسین ہی اپنے اس عظیم کارنامے کے ساتھ وہ زندۂ جاوید ہیرو نظر آتے ہیں جن کی عظمتِ کردار پر اسلام کو ہمیشہ ناز رہے گا:

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

موضوع کی اسی عظمت کی طرف جناب امداد امام اثر نے اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

"میر صاحب کو سبجیکٹ (Subject) یعنی شاعری کا موضوع ایک ایسا واقعہ بزرگ ہاتھ لگا ہے جس کا جواب دنیا میں نظر نہیں آتا۔ اس واقعہ کے ساتھ واقعۂ ٹرائے (ہومر کی ایلیڈ کے واقعے) کو کوئی نسبت نہیں ہے شاہزادۂ ٹرائے کا قصہ ایک ناپاک قصہ ہے اور ہر گونہ قابل نفرین ہے۔ یہ ہومر ہی کی قابلیت شاعری تھی جس نے اسے قابلِ توجہ بنا دیا ہے، ورنہ شاہ زادہ ٹرائے کے قصے میں کوئی ایسی عظمت کی بات نہیں پائی جاتی ہے جس کی طرف اہلِ مذاق کو کسی طرح کی رغبت خاص پیدا ہو سکے۔ برخلاف اس کے کربلا کا معاملہ ہے کہ نہایت اعلیٰ درجہ کے امورِ دین و اخلاق امورِ تدبیر المنزل اور امورِ سیاست مدن وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ایسے معاملات کی طرف توجہ کرنا ہر دین دار، ہر ذی علم، ہر حکیم اور فلسفی کا کام ہے۔ یہ واقعہ معاملات عالم کی تمام خوبیوں کا خلاصہ ہے۔ پس کچھ تعجب نہیں اگر میر صاحب کی شاعری کو اس طرح کے ارفع مضامین نے ایک بے قیاس مدد دی ہے[1]۔"

جلالت موضوع کے بعد کرداروں کی عظمت کا سوال اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ واقعات کی بلندی اکثر کرداروں میں اور کرداروں کی عظمت موضوع میں منتقل ہو جاتی ہے۔ ایپک کے کردار شریف النسل، عظیم اور صاحب جاہ و مراتب ہوتے ہیں اور پھر ان کے جوش، شجاعت، حوصلہ و مردانگی اور تجربات کو کچھ اور وسیع و جلیل کر کے دکھایا جاتا ہے۔ تاکہ ان کے افعال و اعمال سے قرب و محافظتِ الٰہی کے موضوع کی توثیق ہو سکے۔ اس

---

۱۔ کاشف الحقائق۔ جلد دوم، صفحہ ۷۷، ۴ تا ۸، ۴، مطبوعہ مکتبہ معین الادب، لاہور

ضرورت کے پیشِ نظر انھیں عموماً عینیت اور مثالیت کا نمونہ بنا کر دکھایا جاتا ہے۔ اس لیے اس بات کا بہت امکان رہتا ہے کہ وہ کردار اپنی انفرادیت اور تنوع کھو دیں۔ لیکن اچھے شاعر ہمیشہ طبائع کے توازن و تقابل کو نمایاں کرنے کے خیال سے جداگانہ اور ممتاز کرداروں کی علیحدہ علیحدہ صفات اُبھار کر دکھانے میں کوشاں رہتے ہیں، اس لیے ملٹن نے بھی بقول ایڈیسن حضرت آدمؑ اور حوا کو زوال سے قبل اور زوال کے بعد دونوں طرح دکھا کر اپنی کردار نگاری کی خصوصیات کو بہت اُبھار دیا ہے۔ مرثیہ نگاروں بالخصوص میرانیس کے پیشِ نظر بھی اسی نوعیت کی مشکل تھی۔ کیونکہ اُن کے عقائد حسینیت کو کُلِ خیر اور یزیدیت کو کُلِ شر کی حیثیت سے باہر نہیں دیکھتے تھے۔ امام ماموُر من اللہ تھے، وہ معصوم تھے اور نسلی عظمت کے لحاظ سے بھی اپنے عہد کی شرافت و نجابت کا مکمل نمونہ تھے، ان کی تعریف میں مختصراً یہ کہا جا سکتا تھا:

شبیر سا جہاں میں نہیں دُرِ شاہ وار
نانا محمدؐ عربی، فخرِ روزگار
بابا سرِ جہاں کے لیے تاجِ افتخار
مادر جنابِ فاطمہ زہرا سی ذی وقار
نکلا یہ نور، نورِ رسالت مآب سے
جس طرح کوئی عطر نکالے گلاب سے

آئینۂ جلالتِ محبوبِ ذوالجلال
تصویرِ شوکتِ اسدِ حق دمِ جدال
خُلقِ حسن تو عظمتِ زہرائے خوش خصال
کیا گل تھا جس سے باغِ دو عالم ہوا نہال
دنیا ہو یا بہشت ہو فیضِ اُن کا عام ہے
طوبیٰ اسی نہال کے سائے کا نام ہے

ممکن نہیں ہے مثل ترا اے شہِ جود
ہے شکلِ ممتنع، قسمِ واجب الوجود

کیا امرِ صدق میں ہے بھلا حاجتِ شہود | ایسے بشر کی مدح کرے کیا بجز درود
دشوار ہے مثال دُرِ بے مثال کی
ساحل تلک نہ پہنچے گی کشتی خیال کی

کہف الوریٰ، امامِ اُمم، معدنِ التقیٰ | مصباحِ دیں، سراجِ مُبیں، ہادیٔ خدا
فیاضِ آبِ کوثر و ساقیٔ اولیا | نورِ خدا، امینِ خدا، حجتِ خدا
اُلفت میں بلبلوں کے جگر داغ داغ ہیں
آٹھوں بہشت تیری محبت کے باغ ہیں

ایسے امام کے یگانے بھی مثالی کردار ہی کے نمونے ہو سکتے تھے؛ چنانچہ وہ سب بھی اُنس و وفا کے پتلے، علم و شجاعت کے پیکر اور حق و صداقت کے طرف دار تھے۔ وہ نفع دنیا کو حقیر اور مزرعۂ آخرت کو حاصلِ حیات جانتے تھے۔ جس وقت اُن کی صفات پر نظر جاتی ہے تو سب گُل دستے کے پھول اور تسبیح کے دانوں کی طرح ایک ہی قامت و سیرت کے ساتھ سامنے آتے ہیں:

وہ عاشقِ صادق تھے، وہ تھے مومنِ کامل | دی تھی اُنھیں خالق نے تمیزِ حق و باطل
کیا ہوش تھا، کیا فہم تھی، کیا عقل تھی، کیا دل | کس حسن سے طے کر گئے وہ عشق کی منزل
محرابِ عبادت خمِ شمشیر کو سمجھے
جادہ، وہ مسافر، دمِ شمشیر کو سمجھے

دنیا کی نہ خواہش تھی نہ کچھ فکرِ زر و مال | تھی دولتِ فقر، اُن کے لیے حشمت و اجلال
نہ یادِ وطن تھی نہ اُنھیں اُلفتِ اطفال | شبیر کے عاشق تھے، نہے بخت خوش حال
منظور یہ تھا جن سے گزر جائیں گے پہلے

اس بات پر مرتے تھے کہ مر جائیں گے پہلے

مقبول خدائے دو جہاں تھے وہ جواں مرد      مر جانے پہ سرگرم تھے اور زیست سے دل سرد
ایک ایک جری دفترِ کونین میں تھا فرد      تابندہ تھے خورشید کی صورت رُخِ پُر گرد
ایسے کسی تسبیح کو کب دانے ملے ہیں
کس شمع کو اس طرح کے پروانے ملے ہیں

مستِ مئے عرفاں تھے وہ سب عاقل و ذی ہوش      تھی غیر خدا سب کی انھیں یاد فراموش
دنیا سے بری، یادِ علائق سے سبک دوش      دل یادِ الٰہی میں، جو یوں دیکھو تو خاموش
ہر دم سرِ تسلیم تھا خم راہِ خدا میں
بڑھتے چلے جاتے تھے قدم راہِ خدا میں

ہمت سے توانا، پہ ریاضت سے بدن زار      مرنے پہ کمر باندھے، شہادت کے طلب گار
غربت، المِ فاقہ کشی، زردیِ رخسار      سوکھے ہوئے ہونٹوں سے عیاں پیاس کے آثار
تسبیحِ خدائے دو جہاں وردِ زباں تھی
بیداریِ شب نرگسی آنکھوں سے عیاں تھی

کیا کیا نہ اذیت تھی پہ سب تھے صابر و شاکر      مولا کی محبت تھی ہر اک بات میں ظاہر
سر دینے پہ موجود، فدا ہونے پہ حاضر      اس بھوک میں ثابت قدم، اس پیاس میں صابر
کھائے تیر و تبر پہ غم خواری کا حق تھا
وہ کر گئے غازی جو وفاداری کا حق تھا

مرقوم ہیں قرآں میں رتبے شہدا کے      بے جاں ہوئے پردیس میں کیا رنج اٹھا کے
وہ چاہنے والے تھے امامِ دوسرا کے      طالب تھا خدا اُن کا، وہ مطلوب خدا کے

دنیا میں یہ تحصیل سعادت کا صلا تھا
آقا بھی انھیں سبطِ پیمبر سا ملا تھا

تلواریں تو تھیں ہاتھوں میں اللہ کا نہ سوتے ڈھالیں
نیزوں کی ستاروں سے چمکتی ہوئی بھالیں

یہ قصد کہ قبضے پہ عدو ہاتھ کو ڈالیں
ہم بھی ابھی رہوار کو چمکا کے نکالیں

تلواریں علم کر کے جو لشکر پہ جھکیں گے
نیزوں سے نہ تیروں سے نہ خنجر سے رکیں گے

کہتا تھا کوئی آج کا مرنا ہے سعادت
سر تا بہ قدم خون میں بھرنا ہے سعادت

خنجر کے تلے حلق کا دھرنا ہے سعادت
سر سے رہِ خالق میں گزرنا ہے سعادت

پانی میں وہ لذت نہ وہ کھانے میں مزا ہے
جو آج کے دن حلق کٹانے میں مزا ہے[1]

انیس نے اپنے ان مثالی کرداروں میں تنوع اور وسعت کئی صورتوں سے پیدا کی ہے، مثلاً انھوں نے خود امام حسین کے کردار میں بھی مختلف پہلو سامنے رکھے ہیں۔ اپنے مراثی میں کہیں امام کو عونؑ و محمد کے ماموں، قاسم کے چچا، اکبر کے باپ اور عباس کے بھائی کی حیثیت سے خاص انسانی فطرت کے خواص لیے ہوئے پیش کیا ہے، جہاں اعزہ کے بارِ جدائی سے حسین کی کمر خم نظر آتی ہے اور وفورِ غم کی وجہ سے انھیں راستہ نہیں سوجھتا۔ لیکن دوسری طرف انیس چونکہ عقیدۃً امام حسین کو "لولاک لما خلقت الافلاک" کے زمرے میں شامل سمجھتے تھے اس لیے انھوں نے انسانی فطرت کی کمزوریوں کو زورِ امامت سے شکست دلائی ہے اور

---

[1] (کیا فوج حسینی کے جوانان حسین تھے) جلد دوم، نظامی پریس، صفحہ ۶۹۔

اس طرح وہ انسان جس کے وفورِ غم کے باعث قدم نہیں اُٹھتے تھے، جب تلوار اُٹھاتا ہے تو کوفہ و شام کی فوجوں میں تہلکہ پڑ جاتا ہے۔ ایک طرف فرزندِ جواں مرگ کے غم میں حسینؑ کی یہ کیفیت ہے کہ قدم لڑکھڑاتے ہیں اور بینائی زائل نظر آتی ہے؛ چنانچہ انیسؔ لکھتے ہیں :۔

جب نوجواں پسر شہِ دیں سے جدا ہوا  روشن قمر، سپہرِ بریں سے جدا ہوا
نورِ نظر، امامِ مُبیں سے جدا ہوا  لختِ جگر، حُسینِ حسیں سے جدا ہوا
دل داغ ہو گیا دل و جانِ بتول کا
گھر بے چراغ ہو گیا سبطِ رسول کا

برچھی سے ٹکڑے ہو گیا لختِ جگر کا دل  خود باپ نے چھدا ہوا دیکھا پسر کا دل
ہوتا ہے آبگینہ سے نازک بشر کا دل  پتھر کا دل نہیں ہے یہ دل ہے پدر کا دل
ایوب بھی اگر ہوں تو دم بھر نہ کل پڑے
آنسو تھمیں تو سینہ سے کلیجا نکل پڑے

پیری میں آفتِ غمِ اولاد ، الاماں  دل اور زخمِ خنجرِ فولاد ، الاماں
وہ اضطرابِ خاطرِ ناشاد ، الاماں  وہ اشکِ شور اور وہ فریاد، الاماں
بیٹا نہ ہو تو زیست کا پھر کیا مزا رہا
جب گھر اُجڑ گیا تو زمانے میں کیا رہا

بچھڑا وہ لال جس کا گوارا نہ تھا فراق  فرماتے تھے کہ لوٹ لیا تو نے اے عراق
اے موت جلد آ کہ بس اب زندگی ہے شاق  خنجر کی آرزو ہے شہادت کا اشتیاق
برباد اس طرح کوئی آباد گھر نہ ہو
کیا زندگی کا لطف جب ایسا پسر نہ ہو

روتے ہوئے حرم میں گئے قبلۂ انام | تر تھی لہو سے لختِ جگر سے قبا تمام
رُخ زرد، دل میں درد، بدن سرد، تشنہ کام | طاقت نہ قلب میں، نہ بدن میں لہو کا نام
یہ درد تھا کلیجے میں کہ دل ٹکڑے ہوتے تھے
یہ حال تھا کہ رونے پہ دشمن بھی روتے تھے

لیکن اس سلسلے کے آئندہ بندوں میں حسینؑ اپنی پوری شانِ امامت کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور اپنی آخری رخصت کے موقع پر اہلِ حرم بالخصوص جنابِ زینب کو اس طرح تسلی دیتے ہیں :

فرمایا شہ نے صبر بہن چاہیے تمھیں | خالق کی یاد سرّ و علن چاہیے تمھیں
لب پر رضا رضا کا سخن چاہیے تمھیں | جو ماں کا تھا چلن وہ چلن چاہیے تمھیں
ہر بار پوچھتے تھے سبب آہِ سرد کا
شکوہ کیا علی سے نہ پہلو کے درد کا

ہیں موردِ بلا و مصیبت ازل سے ہم | اس غم کدے میں چین سے گزرا نہ ایک دم
غم ہے ہمارے واسطے ہم ہیں برائے غم | سب اپنے اپنے عہد میں سہہ سہہ گئے ستم
اب آخری بہن یہ سواری ہماری ہے
بعد اُن بزرگواروں کے باری ہماری ہے

یہ سچ کہ تم کو مجھ سے محبت ہے اے بہن | کیا کیجیے ناگزیر یہ فرقت ہے اے بہن
پیارے تمھارے بھائی کی رخصت ہے اے بہن | دنیا مقامِ رنج و مصیبت ہے اے بہن
بھولے نہ یادِ حق کبھی گو حال غیر ہو
اُس کی ظفر ہے خاتمہ جس کا بخیر ہو

کیا کرتیں تم بہن اجل آئی وطن میں گر — یکساں ہے مرنے والے کو جنگل ہو یا کہ گھر
درپیش ہے سفر میں ہمیں خلق سے سفر — اب آرزو یہ ہے کہ کٹے جلد تن سے سر
ہو کچھ میں خوش ہیں وہ جنہیں الفت خدا کی ہے
میرا نہیں، یہ سر تو امانت خدا کی ہے

فرض اور محبت کا یہ تصادم نسوانی کرداروں میں بھی موجود ہے اور جناب زینب، جناب شہر بانو، جناب رباب، زوجۂ جناب مسلم، زوجۂ جناب امام حسین، زوجۂ جناب عباس، ایک طرف اپنے بچوں کی حفاظت جان کا انسانی جذبہ رکھتی ہیں تو دوسری طرف اپنے بچوں کی حفاظت جان کا انسانی جذبہ رکھتی ہیں تو دوسری طرف ادائے فرض کے خیال سے وہ سب اپنے بچوں کو خود میدانِ جنگ کے لیے بھی آراستہ کرتی ہیں اور اپنا فدیہ لے کر حسینؑ کے حضور میں آتی ہیں اور رخصتِ جنگ کے لیے سفارش کرتی ہیں۔ مثلاً:

بنتِ علی نے عرض یہ کی ہاتھ جوڑ کر — رکھتی نہیں کچھ اور میں یا شاہِ بحر و بر
اِک جان ہے بس اور یہ دو پارۂ جگر — مایہ مری یہی، یہی دولت یہی ہے زر
پالا ہو جس نے اُس کا نہ کچھ حق ادا کروں
ان کو بچاؤں گر تو کسے پھر فدا کروں

باپ ان کا آج ہوتا جو یا شاہِ نام دار — کرتا قدم پہ سر کو تصدق بہ افتخار
ایک اُن کے بدلے آپ کے قدموں پہ ہو نثار — میرے عوض فدا کرے ایک اپنی جانِ زار
ان پر ہمارا حق ہے تو ہم پر حق آپ کا
یہ بھی تو کچھ ادا کریں حق اپنے باپ کا

گردن جھکا کے کہنے لگے شاہِ خاص و عام — تم کو جہاں میں پھر نہ ملیں گے یہ لالہ فام

ملتی ہے نسلِ جعفرِ طیار نیک نام — چھاتی سے سر لگا کے وہ بولیں کہ یا امام
للہ ان کے باب میں اب کد نہ کیجیے
ہدیہ فقیر کا ہے اُسے رد نہ کیجیے

اور جب شہادت کے بعد ان بچوں کی میتیں گھر میں آتی ہیں تو جناب زینبؑ کے صبر و ضبط کا یہ عالم ہے۔

بیٹھی تھیں ایک گوشے میں زینبؑ جو ننگے سر — واں جا کے بولیں بانوئے ناشاد و نوحہ گر
پُرسے کو لوگ جمع ہیں چلیے ذرا اُدھر — فرمایا میں نہ جاؤں گی بچوں کی لاش پر
آنچ آتما کی دل کو جلائے تو کیا کروں
گر فرق میرے صبر میں آئے تو کیا کروں

بس سن چکی کہ نام کیا، خوب لڑ چکے — لاشوں پہ لاشیں لوٹ چکیں کھیت پٹ چکے
کنبہ تمام ہو چکا، دو گھر اُجڑ چکے — گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے
اب اُن کا غم نہ فکر مرے گھر کی چاہیے
بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیے

بھائی کے آگے لاشوں پہ جا کر کروں جو بین — بے صبر ہے یہ دل میں کہیں گے مجھے حسین
گر مر گئے تو مر گئے وہ دونوں نورِ عین — کیوں کر ملوں کھڑے ہیں شہنشاہِ مشرقین
روؤں گی میں تو پھر علی اکبر بھی روئیں گے
صدمہ مجھے یہ ہے کہ برادر بھی روئیں گے

انیس نے کرداروں میں تنوع کی صورتیں اس طرح بھی پیدا کی ہیں کہ رشتے اور قرابت میں جو شخص جتنا امام سے قریب ہے، اُتنا ہی اُس کی سیرت میں روحانی پختگی اور قوت

ایثار زیادہ ہے۔ یہ امتیاز امام حسین کے دوستوں اور ان کے عزیزوں سب کی ستائش کے موقع پر صاف نظر آجاتا ہے۔ انیس نے ناصران و دوست داران امام میں عموماً ثباتِ قدم، پاسِ وفا، جذبۂ شفتگی، اخلاص و مروت اور فکرِ عقبیٰ وغیرہ کی صفات نمایاں رکھی ہیں لیکن اعزہ میں چونکہ پنجتن کا خون شامل تھا اور وہ اپنے عہد کی شرافت و نجابت کے مثالی نمونہ تھے اس لیے اُن کی صورتوں میں حسن و جمال کے محاسن بھی اُبھارے ہیں اور سیرتوں میں شرافتِ نفس اور روحانی پختگی کے عناصر کی بھی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً ارشاد ہوتا ہے:

تھے دھنی طرف جمع عزیزِ شہ ذی شاں — جن کے رخِ روشن سے منور تھا وہ میداں
زہرا کے جگر بند، محمد کے دل و جاں — تلواروں کو تولے ہوئے سب جنگ کے خواہاں
میداں میں عجب رنگ سے مرنے پہ تلے تھے
حیدر کے مرقع کے ورق رن میں کھلے تھے

کچھ طفل تھے اور تازہ جواں تھے کئی خوش رو — خوش ظاہر و خوش باطن و خوش قامت و خوش خو
وہ چاند سے رخ اور وہ گوندھے ہوئے گیسو — تھی کوسوں تلک اُن قلموں کے پھولوں کی خوشبو
مر جائیں گے فاقے میں قسم کھائے ہوئے تھے
پانی کا جو تھا قحط تو مرجھائے ہوئے تھے

ایک دوسرے مقام پر انیس کے موقلم نے اُن کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:

اک صف میں سب محمد و حیدر کے رشتہ دار — اٹھارہ نوجواں ہیں اگر کیجیے شمار
پر سب جگر فگار و حق آگاہ و خاکسار — پیرو امام پاک کے، دانائے روزگار
تسبیح ہر طرف تہِ افلاک اُنھیں کی ہے
جس پر درود پڑھتے ہیں یہ خاک اُنھیں کی ہے

دنیا سے اُٹھ گیا وہ قیام اور وہ قعود  اُن کے لیے تھی بندگی واجب الوجود
وہ عجز وہ طویل رکوع اور وہ سجود  طاقت میں نیست جانتے تھے اپنی ہست و بود

طاقت نہ چلنے پھرنے کی تھی ہاتھ پاؤں میں
گر گر کے سجدے کرگئے تیغوں کی چھاؤں میں

انیس نے عمروسن کے تفاوت اور دوسرے نفسیاتی امتیازات کو نمایاں کر کے بھی کردار میں تنوع کے امکانات پیدا کیے ہیں؛ چنانچہ بچوں کی گفتگو کا انداز علیحدہ ہے، جوانوں کا علیحدہ اور بوڑھوں کا اُن سے مختلف۔ عورتوں کا اپنی فطری کمزوری کے باعث کسی قدر ہراساں ہو جانا قرین قیاس تھا لیکن خانوادے کے وقار کا خیال، خلوص و ایثار کا جذبہ اور ادائے فرض کا احساس، اُن کی سراسیمگی کو ہمت اور حوصلے کے مظاہرے سے بدل دیتا ہے۔ اس طرح ہر کردار اپنی نفسیاتی خصوصیات دکھا کر اُس پُر شوکت منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں ہر شخص اپنے مخصوص سانحے کا ہیرو نظر آتا ہے اور پھر یہ تمام انفرادی ہیرو مل کر ایک عظیم ترین ہیرو (یعنی امام) کے مقصد کی تکمیل کرتے ہیں۔ اسی نکتے کو نوبت رائے نظر نے اس طرح بیان کیا ہے۔

"اشخاص مرثیہ میں سارا خاندانِ نبوت شامل ہے اور ان میں مرد، عورتیں، بوڑھے، جوان بچے، آقا اور ملازم سب ہی موجود ہیں اور سب کی گفتگو میں جو لفظ جس کے مناسب حال ہے وہ میر انیس سے زیادہ کوئی نہیں ادا کر سکا تاہم ان کے کمال کی انتہا یہیں نہیں ہوتی بلکہ ان کے سارے مرثیے بالاستیعاب دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسے صدہا التزام کیے ہیں اور فن بلاغت کے سارے مدارج طے کر دیے ہیں۔ نو عمر بچوں سے لے کر جوان اور بوڑھے میدان

جنگ میں ایک ہی آن بان سے آتے ہیں اور دقیق نگاہیں بھی یہ نکتہ حل نہیں کرسکتیں کہ ان میں کون ہیرو ہے لیکن فنِ بلاغت کے جاننے والے سمجھ سکتے ہیں کہ جس نے سب سے زیادہ ضبط سے کام لیا اور سب سے آخر میں شہادت پائی وہی ہیرو ہے۔ میرانیس نے اس واقعۂ عظیم کے ہیرو امام حسین علیہ السلام اور دیگر اشخاص میں یہ فرق جس خوبی سے دکھایا ہے، وہ حال کے ڈرامیٹک اصول کی جان ہے[۱]۔"

مختصر یہ کہ واقعۂ کربلا بقولِ کارلائل کسی ایک قوم، کسی ایک ملک کی ملکیت نہیں بلکہ انسانیت کی متفقہ میراث ہے اور اس کے ہیرو یعنی امام حسینؑ نے اپنے ساتھیوں کی معیت میں ایک عظیم قومی مقصد کی تکمیل کی ہے۔ اُن کے حادثۂ عظیم نے اسلامی تاریخ پر گہرا اثر کیا اور اسلام کی تاریخ بدل دی۔ اُن کے کارنامے سے یقیناً سچے دین کی شان و شوکت ظاہر ہوتی ہے اور یہی وہ عناصر ہیں جو ایپک کی نہایت اہم شرط کو پورا کرتے ہیں۔ اس واقعے کے سننے سے ایک مثالی انسان اپنی مثالی جماعت اور مثالی خانوادے کے ساتھ سامنے آتا ہے اور انسان کی نیکی اور بدی کے تصادم سے خیر کو سربلند کرکے آفاقی انسان کی عظمت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اس کے کارناموں کے تذکرے سے نہ صرف اس کے قبیلے، نسل، مذہب اور ملت کے دلوں میں جوش، فخر اور عظمت کے احساسات اُبھرتے ہیں بلکہ عام دنیائے انسانیت کے سامنے بھی حق کی سربلندی کا نشان اُونچا ہوتا ہے اور اُنھیں نہایت ستودہ اخلاق کا سبق دیتا ہے۔

---

[۱] مقالہ نوبت رائے نظر مطبوعہ ماہنامہ 'زمانہ'، کان پور، شمارہ فروری ۱۹۰۸ء

موضوع اور کردار کے جائزے کے بعد ہماری نظر روئیداد کی تنظیم کا جائزہ لیتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لکھنؤ کا ہر مرثیہ ایک مقررہ پلاٹ پر تعمیر ہوا ہے۔ اس تنظیم کی تکمیلی صورت تک مرثیہ نگاروں کی جماعت رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی پہنچی ہے۔ یعنی اُردو مرثیہ دکن سے شروع ہو کر دلّی اور فیض آباد ہوتا ہوا جب لکھنؤ پہنچا تو خلیق و ضمیر اور ان کے معاصرین نے اسے پلاٹ کے اعتبار سے آخری صورت دے دی، جس پر انیسؔ و دبیرؔ نے کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ اس مروجہ پلاٹ میں اگرچہ وحدتِ عمل اور وحدتِ زمان و مکان کی خوبیاں موجود تھیں لیکن وافر گنجائش و وسعت (Greatness of Scope) نہیں تھی۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ انیسؔ و دبیرؔ یا اُن کے معاصرین زیادہ وسیع سطح پر امام حسین کی زندگی کا پورا کارنامہ تفصیل کے ساتھ ایک نظم کی صورت میں پیش کرتے لیکن بعض وجوہ سے ایسا نہ ہو سکا اور اُن کے منتشر مرثیے چھوٹی چھوٹی ایپک نظموں کا مجموعہ ہو کر رہ گئے۔ ہم نے اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انیسؔ کے مراثی کو نئی ترتیب دی ہے تاکہ نظم میں وہ وسعت پیدا ہو جائے جو اس اہم موضوع کے لیے مناسب و موزوں تھی۔ اس صورت میں کربلا کا حادثہ ایک مربوط و مکمل واقعہ معلوم ہوتا ہے جس میں اس حادثے کے عوامل و عواقب بھی نظر آتے ہیں اور اس کے اہم کرداروں کی سیرت و اعمال پر کسی قدر تفصیل سے روشنی بھی پڑتی ہے۔

ہر ایپک میں ٹریجڈی کی طرح ایک بنیادی عمل ہوتا ہے جو عام سطح سے اُبھر کر رفتہ رفتہ بلند ہوتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہوا ایک پُرسکون عالم میں ڈوب جاتا ہے۔ کلاسیکی ایپک میں اصل عظیم واحد عمل کے دامن میں بہت سے ضمنی واقعات اور ذیلی قصے بھی ہوتے ہیں لیکن یہ ذیلی قصے اصل عمل سے گہرا تعلق رکھتے ہیں اور ہیرو کی سربرآوردہ شخصیت کے متعلق ہوتے ہیں۔ کچھ رومانی انداز کی ایپک نظموں میں ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی

تاریخی عمل کے ایک مخصوص دور کو ایک مشترکہ اصول (Unifying Principle)
بنا کر بہت سے مخصوص کرداروں کو جمع کر دیا ہے۔ پیشِ نظر نظم میں، ہم نے جن مرثیوں کے حصے جوڑے
ہیں اگرچہ وہ خود بھی ابتدا، وسط اور انتہا کے احساس کے باعث اپنی تنظیم میں مکمل تھے۔
لیکن نئی ترتیب میں ہر ہیرو کا انفرادی بیان ایک ضمنی حادثے کی حیثیت رکھتا ہے اور پھر یہ
تمام ذیلی حادثے ایک سربرآوردہ شخصیت یعنی امام حسین کے زیرِ اثر آگئے ہیں۔ اس طرح تمام
تمام نظم مجموعی طور پر ایک مکمل زندگی کے اہم کارناموں کا بیان ہے اور ایک عظیم مقصد کی تکمیل
کرتی ہے۔ اس کے واقعات اور کردار گفتگو اور عمل کے ذریعے آگے بڑھتے ہیں۔ یہاں تک کہ
نئی ترتیب میں بھی تمام نظم روئیداد کے اعتبار سے مربوط و مکمل ہو گئی ہے، یعنی واضح طور پر اپنی
ابتدا، وسط اور انتہا کا احساس دلاتی ہے؛ گویا بہ حیثیت مجموعی روئیداد ایک ہے اور مکمل۔
اس میں مناسب طوالت پائی جاتی ہے، یعنی نہ اتنی مختصر ہے کہ ایک نظر میں کل کا ادراک ہو جائے
اور نہ اتنی طویل ہے کہ اس کی وحدت صفائی اور آسانی کے ساتھ قاری یا سامع کے ذہن
میں نہ آسکے۔ اس میں ایک خانوادے کے راحت سے کلفت تک پہنچنے کا مضمون بہت صفائی
کے ساتھ سمویا ہوا ہے اور تاریخی واقعات نہایت آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتے ہیں۔
اب یہ نظم ایڈیسن کے اُس مطالبے کو بھی پورا کرتی ہے جو اُس نے 'پیراڈائز لاسٹ' پر تنقید
کرتے ہوئے کیا تھا، یعنی ایک عمل (One Action) عظیم عمل (Great Action)
مکمل عمل (Entire Action) انیس کی اس نئی نظم میں ایک بنیادی عمل ہے جو عظیم بھی ہے
اور مکمل بھی۔ ایک روئیداد ہے جس کے واقعات بھی اہم ہیں اور جس کے بیان میں بھی حسنِ زبان
اور حسنِ کلام کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس پوری روئیداد کے مطالعے کے بعد آسانی سے نتیجہ نکالا
جا سکتا ہے کہ اس کے کرداروں کے عمل سے خوف اور ہمدردی کے جذبے نمایاں ہوتے ہیں۔

اور ایک مخصوص المیہ فضا تیار ہوتی ہے۔ حزنیہ پہلوؤں کا یہ غلبہ اس کی کامیابی اور عظمت کے لیے ایک اور دلیل بن جاتا ہے کیونکہ اس عنصر سے قاری کا دل نرم ہو کر مظلوم کا ہمدرد ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین زور نے مراثی انیس کا دنیا کی عظیم ایپک نظموں سے مقابلہ کرتے ہوئے اُن کی برتری کے متعلق یہ فیصلہ دیا تھا۔

"دنیا کی عظیم الشان نظمیں جن کی زبان اور خیالات نے اپنے اپنے ملک و قوم کی ذہنیت اور اخلاق و عادات کی اصلاح کی، حسب ذیل ہیں: (۱) اینیڈ (۲) ایلیڈ (۳) مہابھارت (۴) رامائن (۵) پیراڈائز لاسٹ (۶) شیکسپیئر کے بعض ڈرامے (۷) شاہنامۂ فردوسی۔ گو ان تمام کے مصنفین زندۂ جاوید فلسفی، ممتاز شاعر اور بلند خیال معلم اخلاق ہیں، ان کے دماغوں کی ساخت میں یکسانیت نمایاں ہے اور ان میں زبان پر ایسی قدرت اور ان کے خیالات میں اس درجہ وسعت نظر آتی ہے کہ ان کا کلام انسانی طاقت سے باہر نظر آتا ہے لیکن ان سب شہ کاروں پر ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے "مراثیِ انیس" کو فوقیت حاصل ہے۔ ہومر کی "ایلیڈ" میں سولہ ہزار، والمیکی کی "رامائن" میں اڑتالیس ہزار اشعار سے زائد نہیں برخلاف اس کے میر انیس کا کلام اسی نوے ہزار اشعار پر مبنی ہے۔ "ایلیڈ" اور "مہابھارت" کے رجالِ داستان پُر عظمت شخصیتیں نہیں ہیں۔ اُن کی ذاتی خوبیاں اس درجہ کی نہیں کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیں۔ نیز "مہابھارت" کسی خاص فکر کا نتیجہ نہیں۔ اُس کی تہذیب و ترتیب میں متعدد دماغ لگے ہیں اور صدیوں کی کوشش و کاوش کے بعد یہ اس درجہ تک پہنچی ہے۔ پیراڈائز لاسٹ

کا موضوع مہتم بالشان نہیں۔ شیکسپیئر کے ڈراموں اور فردوسی کے شاہنامے کے
موضوع بے حد وسیع ہیں اور ان میں اس قدر متفرق ہستیاں کام کرتی نظر آتی
ہیں کہ پڑھنے والا کسی ایک ہی شخص سے کامل ہمدردی پیدا نہیں کر سکتا۔ اس
میں شک نہیں کہ "رامائن" کا موضوع اعلیٰ ہے۔ اس نے ہندوستان کے ادب و
اخلاق کی درستگی میں زبردست حصہ لیا ہے اور اس کے رجال داستان بھی
نہایت عظمت مآب شخصیتیں ہیں لیکن وہ ایک طربیہ ہے اور طربیہ حزنیہ سے
بہت کم درجے کا کارنامہ ہوتا ہے[۱]۔"

موضوع، کردار، تنظیمِ روئیداد اور مقصدِ نظم کے بعد زبان کی اہمیت کا سوال باقی رہتا ہے اور یہ بھی خاصہ اہم سوال ہے، کیونکہ موضوع کو خواہ آپ بیانیہ طور پر پیش کریں یا کرداروں کے تاثرات، گفتگو اور مکالموں کے ذریعے سے ظاہر کریں یا ڈرامے کے انداز پر مصروفِ عمل دکھائیں بہر صورت زبان کا استعمال ضروری ہوتا ہے اور نظم ہو یا نثر، ہر ادبی تخلیق کی خوبی کا بہت بڑا انحصار زبان ہی کی موزونیت پر ہے۔ رزمیہ کا موضوع چونکہ جلیل ہوتا ہے اور اس کے کردار عظیم، اس لیے زبان پُر وقار، متین اور سنجیدہ ہونی چاہیے؛ بالخصوص ایسے موقعوں پر جب مُقربانِ خدا کلام کر رہے ہوں تو طاقت میں سروشِ غیب کا انداز آ جانا چاہیے۔ مراثیِ انیس اس پہلو سے بھی نہایت مستحکم ہیں۔ انیس اُس خانوادے کے ایک فرد تھے جس کی کم از کم چار پشتیں تو ضرور ہی محافظتِ زبان میں گزری تھیں۔ اُن کے خاندان نے فیض آباد اور لکھنؤ میں ایک لسانی ادارہ قائم کیا تھا جس کی خصوصیات ہی صحت، صفائی، پاکیزگی، شگفتگی اور شیرینی

---

۱۔ تنقیدی مقالات (ڈاکٹر محی الدین زور)، صفحات ۲۷۵ تا ۲۷۷

تھیں۔ انیس اپنے عہد میں اس تحریک کے سب سے بڑے محافظ اور پاسبان تھے۔ اُنھیں اپنی معجز بیانی کا صحیح اندازہ تھا۔

اس کے ساتھ وہ نہایت محتاط بھی تھے اور جادۂ مدح کی نزاکتوں کا خاص خیال رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ توفیقِ الٰہی کے بغیر یہ راستہ طے نہیں ہو سکتا:

میں کیا ہوں، مری طبع ہے کیا اے شہِ شاہاں
حسّان و فرزدق ہیں یہاں عاجز و حیراں
شرمندہ زمانے سے گئے وائل و سحباں
قاصر ہیں سخن فہم و سخن سنج و سخن داں
کیا مدح کفِ خاک سے ہو نورِ خدا کی
لکنت یہاں کرتی ہیں زبانیں فصحا کی

لاتعلم و لاعلم کی کیا سحر بیانی
حضرت پہ ہویدا ہے مری ہیچ مدانی
نے ذہن میں جودت، نہ طبیعت میں روانی
گویا ہوں فقط ہے یہ تری فیض رسانی
میں کیا ہوں فرشتوں کی طلاقت ہے تو کیا ہے
وہ خاص ہیں بندے ہیں کہ مدّاح خدا ہے

اندیشۂ توصیفِ شہنشاہِ اُمم ہے
زانو پہ سرِ فکر ہے، سجدے میں قلم ہے
یہ راہ ہے باریک کہ لغزش میں قدم ہے
اے دستِ زبردستِ خدا وقتِ کرم ہے
خامے سے، نہ کچھ طبعِ خداداد سے ہوگا
یہ مرحلہ طے آپ کی امداد سے ہوگا

انصاف پسند نگاہیں جانتی ہیں کہ مبدأ فیض کی امداد سے انیس نے اس تلوار کی دھار جیسے جادے کو بھی بڑے حسن و خوبی کے ساتھ طے کیا ہے اور اُن کا یہ شاعرانہ دعویٰ اپنے مبالغے کے باوجود قرینِ صدق ہے:

ہے لعل و گہر سے یہ دہن کانِ جواہر ہنگامِ سخن کھلتی ہے دکّانِ جواہر
ہے بندِ مرصّع تو ورق خوانِ جواہر دیکھے اسے ہاں ہے کوئی خواہانِ جواہر
بینائے رقوماتِ ہنر چاہیئے اس کو
سودا ہے جواہر کا نظر چاہیئے اس کو

ایپک کی زبان کے سلسلے میں ارسطو نے یہ مشورہ دیا تھا کہ نظم کے اُن حصوں میں جہاں اطوار اور تاثرات بیان کیے جا رہے ہوں، مزین زبان استعمال نہیں ہونی چاہیئے ورنہ واقعات اور کرداروں کی خوبیاں واضح نہیں ہو سکیں گی۔ اس کے برخلاف جہاں عمل کی رفتار سست ہو، وہاں مزین اور آراستہ زبان مناسب رہے گی۔ انیس کے مراثی میں اس اصول کا پورا احترام کیا گیا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے مراثی کے تمہیدی حصے یعنی چہرے زبان کے لحاظ سے نہایت مزین ہیں اور جب مدح و ستائش، سراپا اور رجز کے بیان کرنے کے مواقع آتے ہیں تو زبان کے اندر حکیمانہ جزالت پیدا ہو جاتی ہے اس کے برخلاف رخصت، مبارزطلبی سپاہیانہ رد و بدل اور شہادت وغیرہ کے بیانات میں جہاں حرکت اور عمل کا موقع ہوتا ہے، انیس کا کلام سہل ممتنع کے قریب آجاتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس کے یہاں سلاست شیرینی اور شکوہ کے امتزاج سے رفعتِ بیان پیدا ہوتی ہے۔ اس میں ندرتِ تشبیہ و استعارات کا عمل بھی نمایاں ہے لیکن اور صنعتوں کا استعمال بھی بڑے حسین انداز سے ہوا ہے۔ رعایتِ لفظی کا فن جو استعمال کی بے راہ روی کے باعث خاصہ بدنام ہو گیا ہے، انیس کے یہاں اپنے پورے جمال پر ہے۔ اُن کے کلام میں ایسے اشعار کی کوئی کمی نہیں جن میں حسنِ رعایت اپنے عروج پر ہے۔

اللہ رے خوشبوئے تنِ محبوبِ خدا کی پھولوں کی مہک آگئی کلیوں سے قبا کی

ارسطو نے زبان کے ذیل ہی میں بحر کی موزونیت کا سوال بھی اُٹھایا اور رجزیہ بحر کو ایپک جیسے سنجیدہ موضوع کے لیے اور آئمبی (Iambic) کو ہجویہ نظموں کے مناسب قرار دیا ہے۔ انیس نے اپنی خوش مذاقی سے اپنے مراثی کے لیے اُن موزوں اور آزمودہ بحروں کو برتا ہے جو سپاہیانہ ساز و آہنگ کے عین مطابق تھیں اور جن میں رزم و بزم کے مرقعے خوبصورتی اور زیبائش کے ساتھ جگہ پا سکتے تھے۔ ان مراثی کو چونکہ مجلس میں تحت اللفظ کے طور پر پڑھنا تھا اور خد و خال، چہرہ مُہرہ اور اعضا کی حرکت سے تصویریں بنانے کے علاوہ سانس کے زیر و بم، سینے کے دباؤ اور اُبھار اور آواز کے اُتار چڑھاؤ سے بھی کام لینا تھا، اس لیے وہ بحریں برتی گئی ہیں جو ان سب مقاصد کو بیک وقت پورا کر سکتی تھیں۔ سب جانتے ہیں کہ انیس کو موزونیت اور انتخاب کا کیسا اچھا سلیقہ تھا۔ اُنھوں نے الفاظ، مناظر اور واقعات کے انتخاب کی طرح بحروں کے انتخاب میں بھی یہی سلیقہ برتا ہے۔ چنانچہ زیرِ نظر نظم میں بحر مضارع استعمال ہوئی ہے جس کے ارکان "مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات" ہیں۔ اس بحر میں رجز اور سپاہیانہ گفتگو خصوصیت کے ساتھ مؤثر ہوتی ہے۔ کیونکہ بحر مضارع میں جب "ی" اور "و" پر رکن ختم ہو اور بعد میں ایک ساکن حرف آجائے تو اس لفظ کے ادا ہونے میں ایک فطری اُبھار پیدا ہو جاتا ہے جیسے بات، چراغ، حال وغیرہ۔ اس طرح بحر مضارع میں الفاظ کا اجتماع مؤثر ہو جاتا ہے، خواہ وہ الگ الگ کوئی کیفیت بھی رکھتے ہوں۔

مولانا امداد امام اثر اور مولانا شبلی کے زمانے سے اُردو نقادوں کا یہ عام خیال تھا کہ انیس کے مراثی ایپک کا اعلیٰ نمونہ ہیں لیکن لکھنؤ میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی قیادت اور حضرت نیاز فتح پوری کی پشت پناہی میں اس موقف پر بحث کا آغاز ہوا کہ

مراثیٔ انیس ایپک شاعری کی شرائط پوری نہیں کرتے۔ نواب جعفر علی خان اثر لکھنوی نے اپنے سلسلۂ مضامین میں جو بعد کو "انیس کی مرثیہ نگاری" کے نام سے شائع ہوئے، اُن شبہات کا ازالہ کر دیا تھا لیکن یہ گفتگو یہیں ختم نہیں ہو گئی تھی بلکہ اس کا سلسلہ کچھ آگے بھی بڑھتا رہا تھا؛ آخر پروفیسر راجندر ناتھ شیدا نے جو ہمیں اپنے فیصلے میں کسی نہج سے جذباتی ہوتے کا شبہ نہیں دلاتے، اپنے ایک گراں قدر مقالے میں جو "اُردو کی ایپک شاعری" کے عنوان سے ماہنامۂ "آج کل" دہلی کی اشاعت بابت ماہ اکتوبر و نومبر ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا ہے اور جس میں ڈاکٹر احسن فاروقی، جعفر علی خان اثر اور آل احمد سرور وغیرہ نقادوں کے نظریات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں بے کم و کاست یہ فیصلہ دیا ہے کہ "انیس و دبیر کے مرثیے بھی سمجھے جانے کے مستحق ہیں"۔

شیدا کے علاوہ پروفیسر محمد طاہر فاروقی نے بھی اس اہم موضوع پر غور کیا ہے اور اپنے مقالے "اُردو مرثیہ" مطبوعہ "نقوش" (لاہور) بابت ماہ جون ۱۹۶۰ء میں مرثیہ اور ایپک کی شباہت و مناسبت پر بڑے عالمانہ انداز سے حسب ذیل رائے دی ہے۔

> "رزمیہ (Epic) یونان میں ہر اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں موضوع کے ساتھ الفاظ پر، بیان کے ساتھ زبان پر اور خیال کے ساتھ طرز ادا پر زور دیا جاتا ہے۔ ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی"، ورجل کی "اینیڈ"، فردوسی کا "شاہنامہ"، والمیکی کی "راماین" اور دیاس کی "مہابھارت" دنیا کی بہترین رزمیہ تصنیف شمار کی گئی ہیں۔ اُردو مرثیہ بھی ایک رزمیہ ہے اور بلاشبہ اُن شہ پاروں کی صف میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ رزمیہ کی سب سے بڑی خصوصیتیں دو ہیں: موضوع کی عظمت اور اسلوب کا شکوہ، اور مرثیے میں یہ دونوں

باتیں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ موضوع کی عظمت کے لیے کسی لمبی چوڑی دلیل کی ضرورت نہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی شہادت جیسا اہم اور پُرعظمت واقعہ ہے ظاہر ہے۔ دراصل اُردو مرثیہ اُس عظیم سانحے کی بازآفرینی ہے۔ رزمیہ ایک اُمت کے افکار، جذبات اور ولولوں کی ترجمانی کیا کرتا ہے اور ایک پورے عہد کے خیالات اُس میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اُردو مرثیے میں اسلامی اور اخلاقی کردار کی عظمت ہے، ایثار و قربانی ہے، حق کے لیے سرفروشی کا جذبہ ہے، صداقت کے لیے سب کچھ قربان کر دینے کی تڑپ ہے، چھوٹوں پر شفقت اور بزرگوں کا احترام ہے، دوستوں سے محبت اور دشمنوں کے ساتھ حسنِ سلوک کی مثالیں ہیں؛ غرض اُردو مرثیہ کی بلند قدروں کا حامل ہے اور اس کے کردار اُن قدروں کے جیتے جاگتے مرقعے ہیں:

رزمیہ کے لیے جس تخیل کی بلندی اور پاکیزہ وجدان کی ضرورت بتائی گئی ہے وہ ہمارے مرثیے نگاروں میں موجود ہے بلکہ اکثر دوسرے رزمیہ نگاروں سے بہتر ہے۔ ان دونوں اوصاف کے ساتھ ان میں خلوص بھی پایا جاتا ہے جس نے مرثیے کے کرداروں میں زندگی کو اور زیادہ تابناک بنا دیا ہے اور اس کو ابدیت اور ان قدروں کو آفاقیت عطا کی ہے۔ اُردو مرثیے کی فضا ایک وسیع اور غیر محدود فضا ہے۔ مرثیہ نگار اس میں اپنے تخیل کی بلند پروازی دکھاتا ہے اور اس نقطے پر پہنچ جاتا ہے جہاں دوسروں کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ تخیل کی یہ بلند پروازی ایپک (Epic) کی خاص چیز ہے۔ اس سے رزمیہ میں عظمت و شان اور شوکت و شکوہ پیدا ہوتا ہے اور یہ صفت مرثیے میں بدرجۂ

کامل پائی جاتی ہے۔

مرثیے پر دو بڑے اعتراض ہیں: ایک تو یہ کہ وہ محض رونا رلانا سکھاتا ہے، دوسرے یہ کہ اُس میں تاریخی واقعات کو بڑی حد تک بدل دیا گیا ہے بلکہ بہت سے واقعات اپنی طرف سے تراش کے شامل کر دیے گئے ہیں۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ مرثیہ مجلسوں کے لیے لکھا جاتا تھا، اس کی حیثیت کسی تاریخی کتاب کی نہیں ہے اس لیے مرثیہ گو اور مرثیہ خوان کے مقصد کے لیے رنگ آمیزی اور مبالغہ مفید اور ضروری ہوتا ہے؛ پھر اس پر اس زاویے سے بھی نظر ڈالنی چاہیے کہ مرثیہ ایک طرف رلاتا ہے تو دوسری طرف جھنجھوڑتا ہے۔ مرثیہ سلاتا نہیں بلکہ سوئے ہوئے قومی شعور کو بیدار کرتا ہے۔ رلانا مرثیے کا ابتدائی درجہ ہے، یہ اس کا مقصد اعلیٰ نہیں، بلکہ اس کی اگلی منزل ہے بلند جذبات کو بیدار کرنا اور اعلیٰ اخلاق کو اُبھارنا۔ اسی طرح رزم و پیکار اور معرکہ آرائی مرثیے کی انتہا نہیں بلکہ اس کی انتہا ہے اخلاق کو استوار کرنا، مزاحمت اور مقاومت کا جذبہ بیدار کرنا اور کردار کو بلندیوں تک پہنچانا۔ اگر اُردو مرثیے کو غور و تامل سے پڑھا جائے تو وہ ان مفید اور بلند مقاصد کو پورے حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیتا ہے۔"[1]

پروفیسر طاہر فاروقی سے دس بارہ سال قبل ڈاکٹر شوکت سبزواری نے بھی مرثیہ اور رزمیہ کی مشابہت اور مطابقت پر غور کیا تھا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کو مرثیے کے ایک

---

۱۔ رسالہ 'نقوش'، شمارہ جون ۱۹۶۰ء، صفحات ۲۲ و ۲۳۔

ماننے میں جو اعتراضات تھے، جعفر علی خان اثر کی طرح ڈاکٹر شوکت نے بھی اُن کا جائزہ لیا تھا اور اثر کے سلسلۂ مضامین کی اشاعت ہی کے زمانے میں اُنھوں نے بھی اپنا مقالہ "مرثیہ یا رزمیہ" لکھ کر اُن لوگوں کے موقف کی تائید کر دی تھی جو مرثیے کو ایپک مانتے تھے۔ ہم جانتے ہیں کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مرثیے سے کوئی جذباتی لگاؤ نہیں ہے۔ اُنھوں نے یہ مقالہ نہ کسی اضطراری کیفیت کے زیرِ اثر لکھا ہے اور نہ اس سے کسی کی رعایت مقصود ہے۔ اُنھوں نے سوچ سمجھ کر اور غور کر کے اپنی رائے دی ہے۔ انصاف پسند نگاہیں ایسی بےلاگ رائے کی قدر کریں گی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کو سب سے پہلے تو یہ اعتراض تھا کہ اُردو ادب کے متوالے لفظ 'ایپک' کا ترجمہ "رزمیہ" غلط کرتے ہیں اور دوسرے یہ کہ میر انیس ایپک کے مفہوم سے آشنا نہ تھے اور ان کے مراثی ایپک کا نمونہ نہیں سمجھے جا سکتے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری جواب میں لکھتے ہیں:

"مجھے اس سے بحث نہیں کہ ایپک کا ترجمہ رزمیہ صحیح ہے یا نہیں۔ کسی لفظ کا دوسری زبان میں ترجمہ اس کی پوری وسعتوں کے ساتھ، حدود کا لحاظ کرتے ہوئے قریب قریب ناممکن ہے۔ لیکن اصطلاحی الفاظ کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ اصطلاح خود زبان کے عام، متداول اور روزانہ استعمال میں آنے والے الفاظ میں سے کسی لفظ کو کسی قدر وسیع معنی میں استعمال کرنے کا نام ہے۔ 'ایپک' یونانی میں جس مادے سے بنا ہے اس کے متعارف معنی 'لفظ' ہیں۔ اس اعتبار سے ایپک کا لغوی ترجمہ ہے لفظوں کی شاعری ہے۔ ایپک کے اصطلاحی معنی اور اس کا شاعرانہ مفہوم کچھ اور ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ اصطلاحی معنی اور وہ شاعرانہ مفہوم اُردو لفظ "رزمیہ" سے ادا ہوتا ہے یا نہیں؟ رزمیہ رزم سے ماخوذ

ہے ۔ فارسی میں رزم کے معنی جنگ وجدال اور ضرب وقتال ہیں اس لیے
رزمیہ وہ نظم ہے جس میں معرکہ آرائیاں دکھائی جائیں۔ یہ کہنا اتنا ہی مضحکہ خیز
ہے جتنا یہ سمجھنا کہ ایپک کے معنی لفظوں کی شاعری ہے[1]؛

دوسری بات کی تردید میں ڈاکٹر سبزواری لکھتے ہیں :

" ایپک ہیئت سے زیادہ موضوع کا نام ہے ۔ طرز ادا سے زیادہ خیال کا نام ہے ۔ کسی صنف شاعری کی ہیئت مخصوص ہو سکتی ہے کسی ادب کے ساتھ، کسی قوم کے ساتھ، کسی زمان ومکان کے ساتھ ۔ لیکن خیال ایک فطری سرمایہ ہے ۔ اسے ہم زمان ومکان کے ساتھ ۔ لیکن خیال ایک فطری سرمایہ ہے ۔ اسے ہم زمان ومکان اور ادب وزبان کے ساتھ مخصوص قرار نہیں دے سکتے ۔ یہ ذہن کی پیداوار ہے، فکر کا سرچوش ہے ۔ خیال اور خیال میں یکسانی ہوتی ہے ، مطابقت ہوتی ہے ، توارد ہوتا ہے ۔ ایپک یونان میں بھی ہے ، روما ن میں بھی ، ایران میں بھی ہے ہندوستان میں بھی ہے ، لیکن کیا اس کی شہادتیں بہم پہنچائی جاسکتی ہیں کہ ادب کی یہ صنف کسی ایک مقام پر وجود میں آئی اور وہاں سے دوسرے ملک میں پہنچی ۔ اگر یہ غلط ہے کہ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیے ہومر کی اینیڈ ، ورجل کو ایلیڈ ، فردوسی کے شاہنامے ، والمیکی کی رامائن ، ویدوہاس کی مہابھارت کی مثال پر رزمیہ نظمیں ہیں تو اس سے زیادہ غلط اور گمراہ کن بات یہ ہے کہ میر انیس ایپک کے مفہوم سے آشنا نہ

---

۱. معیار ادب ، مطبوعہ مکتبہ اسلوب کراچی ، صفحات ۱۳۸ تا ۱۳۹

تھے۔ مَیں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ وہ آشنا ہوں لیکن اس میں مجھے شبہ ہے کہ فردوسی رزمیہ کے مفہوم سے واقفیت رکھتے تھے۔ والمیکی ایپک کے اصولوں سے باخبر تھے، یہ بھی میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ ہومر کے زمانے میں ایپک کی اصطلاح بھی تھی یہ بھی مشکوک ہے۔ شاعر اصولوں سے واقف نہیں ہوتا، وہ اصول بناتا ہے، وہ اپنی فطرت سے شعر کہتا ہے، وہ آرٹ کی تخلیق کرتا ہے، اصول اس کے فن پارے کو سامنے رکھ کر وضع کیے جاتے ہیں۔ نقاد کے لیے اصول سے واقفیت ضروری ہے۔ شاعر نقاد نہیں صناع ہے، شعر کی شریعت کا شارع ہے...... نقادوں نے ایپک کے جو اصول بنائے ہیں وہ رزمیہ شاہکاروں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ جس طرح آسمان کو دیکھ کر وسعت، پہنائی، فراخی اور بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح ہومر کی اوڈیس اور ایلیڈ کے مطالعے سے اس صنفِ سخن کی امتیازی صفات کا پتا لگایا جاتا ہے۔ یہ سب صفات رزمیہ میں ہونی چاہئیں یا ان میں سے زیادہ ضروری اور اہم صفات کا رزمیہ میں پایا جانا ضروری ہے۔ والمیکی کا ویدوہاس سے، فردوسی کا ملٹن سے اور ہومر کا ورجل سے موازنہ کرنے پر ہمیں ان فنکاروں میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ اس فرق کو نظر انداز کرنے کے بعد ہم جو چیزیں ان میں مشترک پاتے ہیں اُنھیں رزمیہ کی بنیادی صفات ٹھہراتے ہیں:

اُردو مرثیے کی تاریخ ہے، اس کا ارتقا ہے۔ میر جعفر سے پہلے مرثیہ اُردو کی کوئی جداگانہ شاعری کی صنف نہ تھی، وہ بین کے لیے مخصوص تھا۔ میر جعفر

نے اُسے ایک مستقل صنف کی حیثیت دی۔ حالی کو ضمیر کی یہ بدعتیں ناپسند تھیں۔ وہ "رزم و بزم، فخر و خود ستائی، سراپا، لمبی لمبی تمہیدیں اور توڑے، گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں نازک خیالی" اور بلند پردازی مرثیے کے موضوع کے خلاف سمجھتے تھے۔ میر ضمیر کے مرثیے جن میں یہ چیزیں ہیں، مرثیے نہیں رزمیے ہیں۔ وہ مرثیے بالکل جداگانہ چیز ہے جس کا موضوع بین ہے، مصائب کربلا کا بیان ہے۔ مرثیہ صرف شہدائے کربلا اور رفقائے امام کے کرب و بلا کی داستان نہیں۔ میر ضمیر اور اُن کے نقش قدم پر چلنے والے کے یہاں یہ اُردو ادب کی ایک بلند اور برتر صنف ہے جس میں امام ہمام کی بے مثال قربانی کو، حق کے لیے جاں سپاری کو ایک پُرعظمت ابدی نقش بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

رزمیہ کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں: اسلوب کا شکوہ اور موضوع کی عظمت یہ دونوں خصوصیتیں ہمیں مرثیوں میں ملتی ہیں۔ موضوع کی عظمت تو ظاہر ہی ہے۔ حضرت امام حسین کی شہادت اسلامی تاریخ کا ایک عظیم الشان واقعہ ہے۔ ایک ایسا سانحہ ہے جو قوم کی سیرت، اس کی تاریخ، اس کے ادب، اس کی سیاست اور اس کی ثقافت میں ایک زندۂ جاوید محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو مرثیہ اس سانحے کی یاد ہے، اس کے تاثرات کی باز آفرینی ہے۔ رزمیہ ایک اُمت کے افکار کی، جذبات کی اور ولولوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ ایک پورے عہد کے خیالات اس میں جلوہ نما ہوتے ہیں۔ اُردو مرثیے میں اسلامی اخلاق کی عظمت ہے، ایثار ہے، قربانی ہے، حق کے لیے جان دینے کا جذبہ ہے، خوردوں پر شفقت اور بزرگوں کا احترام ہے، حق کی حمایت میں

سب کچھ قربان کر دینے کی سچی تڑپ ہے، شدت و رقت کا امتزاج ہے، فولاد کی سختی اور پرنیاں کی نرمی ہے۔ اُردو مرثیہ اسلام کی بلند قدروں کا حامل ہے۔ اس کے کردار اُن قدروں کے جیتے جاگتے مرقعے ہیں[1]۔

اس تفصیلی دفاع کے بعد ڈاکٹر سبزواری نے اُردو مرثیوں کی اس کمی کا بھی اعتراف کیا ہے جس کے ازالے کے لیے ہم نے مراثی انیس سے یہ طویل ایپک ترتیب دی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"ان میں واقعات کی مکمل تصویر نہیں اور نہ طویل داستان کا تسلسل ہے، ہر مرثیہ بظاہر دوسرے سے الگ اور اپنی جگہ مکمل ہے، یہ غزل کے اشعار کی سی بے ترتیبی، انتشار، ناتمامی اور تشنگی ہے[2]۔"

اُردو مراثی کی اس کمی کو پورا کرنے کی طرف پروفیسر طاہر فاروقی نے بھی ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

"انیس و دبیر کے مراثی میں حسن ترتیب کے ساتھ اگر واقعات کربلا اور اُن کے ماقبل و مابعد کے حالات کو ایک مسلسل مدون کتاب کی شکل میں لایا جائے تو کوئی سبب نہیں کہ ان کو دنیا کی رزمیہ کتابوں میں بہت آگے جگہ نہ ملے[3]۔"

---

۱۔ معیارِ ادب، مصنفہ ڈاکٹر شوکت سبزواری، مطبوعہ مکتبہ اسلوب کراچی، صفحات ۱۳۹ تا ۱۴۲۔

۲۔ معیارِ ادب، مصنفہ ڈاکٹر شوکت سبزواری، مطبوعہ مکتبہ اسلوب کراچی، صفحہ ۱۴۲

۳۔ رسالہ نقوش، لاہور بابت ماہ جون ۱۹۶۰ء صفحہ ۲۳۔

پروفیسر سید احتشام حسین نے دونوں متضاد حلقوں کے دلائل کی رعایت سے قدرے محتاط فیصلہ دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"میر انیس کے مرثیوں میں واقعات کی پُر اثر اور شاعرانہ تصویر کشی سے جذباتِ عقیدت کی تسکین بھی ہوتی ہے اور احساس فن کے ساتھ ساتھ تزکیۂ نفس کا جذبہ بھی آسودہ ہوتا ہے۔ میر انیس نے مرثیے کو وہ شکل دے دی جہاں اُس میں غیر معمولی وسعت پیدا ہوگئی اور اُردو شاعری کے بہت سے وہ پہلو جو تشنہ تھے یا زوال آمادہ تمدنی حالت میں پسندیدہ نہیں رہے تھے، نمایاں حیثیت اختیار کر گئے: مثلاً اہم اخلاقی موضوع کو نظم کی بنیاد بنانا، رزمیہ انداز بیان اختیار کرنا، نفسیاتی اور حقیقت پسندانہ پہلوؤں پر زور دینا، شاعری کو فطرت کی مصوری کے لیے استعمال کرنا، زبان کے بہترین عناصر اور سنجیدہ انداز بیان کے اعلیٰ ترین اسلوب سے کام لینا۔ ان تمام باتوں نے مل کر مرثیے کو ایک خاص قسم کی بنا دیا ہے جو اپنی وسعت کے لحاظ سے ایپک اور اپنے تاثر کے لحاظ سے ٹریجڈی کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔ اس میں ایپک کے دائرے میں آنے والی گوناگونی بھی ہے اور ٹریجڈی کو کامیاب بنانے والی وحدتِ عمل اور وحدتِ زمان و مکان بھی[1]۔"

آئیے ان متضاد نظریات کے بعد ہم پھر قدیم و جدید ایپک کے مخصوص عناصر کا جائزہ لیں اور مراثیٔ انیس میں ان کی تلاش یا نشان دہی کر کے خود کوئی فیصلہ کریں کہ یہ مراثی

---

۱۔ مقدمہ مراثیٔ انیس جلد اوّل مطبوعہ غلام علی اینڈ سنز صفحہ ۲۱ و ۲۲۔

کس حد تک ایپک کی بنیادی شرائط پوری کرتے ہیں۔ ہڈسن اور باورا کی طرح ایران کے مشہور محقق و نقاد ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے بھی اپنی گراں قدر تالیف "حماسہ سرائی در ایران" کے مقدمے میں ایپک کی دو اقسام حماسہ طبیعی و ملی (Primitive Epic) اور حماسہ مصنوعی (Epic of Art) بتائی ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ حماسہ ملی میں عموماً قبل تاریخی دور کے اساطیری واقعات بیان ہوتے ہیں۔ شاعر اس نوعیت کی نظموں میں واقعات کے ابداع اور تخلیق کی طرف توجہ نہیں دیتا بلکہ تدوین شدہ داستانوں، کتبوں اور زبانی یادداشتوں سے اپنی نظم ترتیب دیتا ہے۔ یہ واقعات عموماً ایسے ہوتے ہیں کہ جن پر ناقلوں اور راویوں کے تخیل اور اُن کی نقلوں کے اثرات پڑ کر مقدار اور کیفیت دونوں لحاظ سے تغیر پیدا کر دیتے ہیں۔ فارسی شاعری میں اس قبیل کی نظمیں شاہنامہ فردوسی، بہمن نامۂ حکیم ایران شاہ، گرشاسپ نامۂ اسدی طوسی، بروز نامہ اور جہانگیر نامہ وغیرہ ہیں۔ ایپک کی یہ قسم کسی مخصوص ملت کے نتائج افکار، قرائح، علائق اور عواطف سے عبارت ہوتی ہے اور اُس ملت کی عظمت کے اسباب بیان کرنے کے خیال سے وجود میں آتی ہے۔ اس میں قومی اہمیت کی جنگ کے واقعات، دورِ پہلوانی کے قصے جان فشانی و فداکاری کے حالات بیان ہوتے ہیں۔ ان مذکورہ واقعات کے ذیل ہی میں یہ ظاہر ہو جایا کرتا ہے کہ اپنی حیات کے معینہ ادوار میں جنہیں عموماً دورہ ہائے پہلوانی سے تعبیر کیا جاتا ہے اس مخصوص اقلیم کی آبادی یا ملت کا تمدن کیا تھا اور اُس کی روح و فکر کے مظاہر کیا تھے[۱]۔ ظاہر ہے کہ اس نوعیت کی ایپک جغرافیائی بنیادوں پر تعمیر ہوتی ہے اور اس میں حب الوطنی

---

۱۔ حماسہ سرائی در ایران، تصنیف ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا، صفحہ ۵۔

کے جذبات کی رعایت مقصود ہوتی ہے۔ مراثیِ انیس نہ اپنے اندر اساطیری مواد رکھتے ہیں اور نہ ان کی سطح جغرافیائی احساس سے بنی ہے، اس لیے وہ ایپک کی دوسری قسم یعنی حماسۂ مصنوع (Epic of Art) سے زیادہ قریب جس کے متعلق ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا لکھتے ہیں:

"دریں منظومہ ہا سروکار شاعر با داستان ہائے پہلوانی مدون ومعینے نیست بلکہ خود با بداع و ابتکار می پرداز دو داستانے را از پیش خود بوجودی آورد۔ در این گونہ داستانہا شاعراں آزاد و مختارند۔ با رعایت قواعد و قوانینے کہ برائے شعر حماسی درمیان ست ہر گونہ بخواہند موضوع داستانِ خویش را ابداع کنند و تخیل خود را در آں دخیل سازند۔[1]"

**ترجمہ:**

مرثیہ اپنے واقعات کی تخلیق و ترتیب کے لحاظ سے اور اپنے دور کے ادبی مزاج کے اعتبار سے یقیناً حماسۂ مصنوع کی صف میں آتا ہے اور اپنی تاریخی اہمیت کے لحاظ سے بھی وہ اساطیری ہونے کے بجائے تاریخی ہے۔ لیکن یہ تاریخ چونکہ مذہبی پہلو زیادہ نمایاں رکھتی ہے اس لیے اس نوع کے مراثی کو حماسہ دینی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ذبیح اللہ صفا نے بھی "خاوران نامہ" ابن حسام، حماسۂ حیدری باذل، کتابِ حملۂ راجی، خداوند نامہ صبا اُردو بہشت نامۂ سروش وغیرہ کی مثالیں دے کر ایسی نظموں کے لیے یہی اصطلاح استعمال کی ہے۔

---

۱۔ ایضاً۔

ڈاکٹر ٹیلیرڈ (E. M. W. Tillyard) نے اپنی تازہ تصنیف "دی انگلش ایپک" (The English Epic And Its Background) میں "پیرز پلاؤ مین" (Piers Plow Man by Bunyan)، فیری کوئین (Faerie Queen)، آرکیڈیا (Arcadia by Sidney) ایلیڈ (Iliad by Pope) اور "ڈِک لائن اینڈ فال آف دی رومن ایمپائر" (The Decline And Fall of The Roman Empire by Gibbon) کو پہلو بہ پہلو جگہ دے کر ایپک کے مفہوم میں بہت وسعت پیدا کردی ہے۔ کچھ اس رابطے اور مشابہت کو مستحکم کرنے کے خیال سے اور کچھ گھٹیا، سستی اور روایتی نظموں کو نظرانداز کرنے کی نیت سے اُنھوں نے ایپک کی روایتی ہیئت کو کسوٹی نہیں بنایا۔ اس طرح بہت سی خام سورمائی نظمیں صرف یہ کہہ دینے سے اس حلقے میں جگہ نہیں پاسکتیں کہ سورمائی (Heroic) عنصر کو ایپک کی لازمی شرط سمجھنے کے بجائے ہم نے محض ایپک کے جوہر (Epic Spirit) کو وجہِ اختصاص سمجھا ہے۔ اُردو مرثیہ نہ خالص سورمائی نظم ہے اور نہ اس کا موضوع اساطیری حکایات ہیں۔ وہ تاریخی اور ادبی چیز ہے اور اپنے اندر وہ جوہر رکھتا ہے جس کی بنیاد پر اسے ایپک نظموں کے ہر مجموعے میں مناسب جگہ مل سکتی ہے۔ آئیے دیکھیں کہ ڈاکٹر ٹیلیرڈ نے انگریزی ادب کی ان کم مشابہ تخلیقات کو ایک ہی صف میں جگہ دینے کے خیال سے ایپک کے لازمی اجزا کیا مقرر کیے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:

The first epic reqquirement is the simple one of high quality and of high seriousness.[1]

---

1 -The English Epic and its Background, page 5

یعنی ایپک کی پہلی شرط یہ ہے کہ نظم اعلیٰ ہو اور انتہائی درجہ سنجیدہ اور متین ہو۔ ہم مراثیِ انیسؔ کو کسی نوعیت سے۔ نہ غیر متین کہہ سکتے ہیں اور نہ ان کی ادبی فضا سے انکار کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اسلوب کا شکوہ اور موضوع کی عظمت کے تعین سے مرثیوں کے اس رُخ کو مسلم ثابت کر دیا ہے اور اس سلسلے میں ہم کسی مزید شہادت یا جرح کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ دوسری شرط ڈاکٹر ٹیلیارڈ نے یہ لگائی ہے:

> "The second epic requirement can be roughed out by vague words like amplitude breadth, inclusiveness, and so on"[1]

یعنی ایپک کے دوسرے مطالبے کا خاکہ اس طرح کے مبہم الفاظ سے بنایا جا سکتا ہے جیسے وسعت (Amplitude) ۔ عرض (Breadth) اور قطعیت یا جامعیت (Inclusiveness) ۔ مراد یہ کہ ایپک میں ایک مناسب طول ہونا چاہیے اس میں خیالات، واقعات اور مناظر وغیرہ کے لحاظ سے گوناگونی ہونی چاہیے اور نظم ہر اعتبار سے مکمل ہو، یعنی سانحہ اپنے قطعی ہونے کا اظہار کرے۔ یہ وہ نکتے ہیں جن پر ہم پچھلے صفحات میں ارسطو کی مقرر کردہ شرائط کی جستجو میں تفصیل سے گفتگو کر آئے ہیں، اب ان باتوں کا اعادہ مناسب نہ ہوگا۔ تاہم مختصراً اتنی بات کہی جا سکتی ہے کہ ہر مرثیہ جو کسی اہم حادثے یا کسی مقرب خدا کی شہادت سے متعلق ہے، وہ ایک اوسط درجے کی ایپک کی ضروری شرائط پوری کرتا ہے۔ لیکن عظیم ایپک کے لیے واقعات اور کرداروں کے جس پھیلاؤ کی ضرورت تھی وہ ان انفرادی مرثیوں میں نہیں ہے۔ ہاں اگر ایک بحر کے مختلف مراثی کو سلیقے سے جوڑ

---

1 - The English Epic and its Background, page 6

دیا جائے تو نئی تشکیل کی صورت میں مختلف کردار اپنا انفرادی کارنامہ بھی پیش کرسکیں گے اور ایک المناک واقعے کے مشترک افراد بن کر امام حسین کے عظیم حادثے کی تصویر بھی مکمل کرا سکیں گے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ پیش نظر ترتیب (جو بعد میں کتابی صورت میں شائع ہو گی) کی تکمیل کے بعد کسی کو انیس کی اس عظیم نظم کے پھیلاؤ، اس کی گوناگونی اور اس کی قطعیت میں کلام نہ ہوگا۔

ٹیلرڈ نے تیسری شرط ایپک کے لیے یہ رکھی ہے:

> The third epic requirement has been hinted already through what I said about fortuitous concatentions. Exuberance, however varied, is not enough in itself; there must be a control commensurate with the amount included[1].

میں نے پچھلے صفات میں ایپک کے تیسرے مطالبے کی طرف اشارہ "اتفاقی ارتباط" کے الفاظ میں کر دیا تھا۔ مواد خواہ کتنا ہی وافر اور گوناگوں کیوں نہ ہو، وہ بجائے خود کافی نہیں سمجھا جائے گا جب تک اُس کے استعمال اور اس کی ترتیب پر شاعر کو ماہرانہ تسلط نہ ہوگا۔ یعنی مواد کی تنظیم مناسب، موزوں اور جامع ہو۔ نہ کوئی ضروری چیز چھوٹنے پائے اور نہ غیر ضروری چیز شامل ہو سکے۔ نظم کے تمام حصوں میں بیان کی کڑیاں ایک دوسری سے ایک مربوط ہوں کہ نظم کی وحدت میں کسی طرح کا شبہ نہ ہونے پائے۔ مواد کے اخذ و قبول اور انتخاب و ترتیب میں جس سلیقے اور حسن کی ضرورت تھی وہ عام طور پر اُردو کے تمام ترقی یافتہ

---

1. The English Epic and Its Background by Dr. E. M. W Tillyard 1954 Edition, page 8.

مراثی میں ملتا ہے اور پیشِ نظر ترتیب میں بھی اس کا خاص خیال رکھا گیا ہے تاکہ بڑی نظم کا ہر حصہ ایک دوسرے سے مربوط رہ کر نظم کے ایک ہونے کا احساس دلائے۔ اب مراثیٔ انیسؔ کی ترتیب جدید بھی اس معیار پر پوری اُترے گی۔

آخری شرط ایپک کے لیے یہ بتائی گئی ہے۔

> "The fourth requirement can be called choric. The epic writer must express the feelings of a large group of people living in or near his own time[2]"

ایپک کی چوتھی ضروری شرط کو "ربط اجتماعی" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ مُراد اس سے یہ ہے کہ ایپک نگار کو ان لوگوں کی اکثریت کے احساسات کی ترجمانی کرنی چاہیے جو اس کے عہد یا اس عہد سے قریب زمانے میں موجود رہے ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ اُردو مرثیے نے وہ واقعات اخذ کئے تھے جو تقریباً بارہ صدی قبل پیش آچکے تھے لیکن اس کے باوجود اپنے عہد کا سچا ترجمان ہے لکھنوی سماج، لکھنوی تہذیب، لکھنوی معتقدات اور لکھنوی ذوق کی جتنی سچی اور صالح ترجمانی مرثیے میں ملتی ہے اتنی نظم کی کسی اور صنف میں نہیں ملتی اور یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ مرثیہ شہدائے کربلا کی سیرتوں کو اُن مثالی تصورات کے رنگ میں پیش کرتا ہے جن سے امام حسین اور ان کے اعزہ و انصار ایسے قومی ہیرو بن جاتے ہیں۔ کہ جنہیں مخاطبین مرثیہ اپنے قبیلے کے بزرگ اور اپنے اسلاف سے جداگانہ نہیں سمجھتے۔

غرض ہر اُردو مرثیہ بصورت موجود بھی ایک محدود و مختصر ایپک کہلانے کا مستحق

---

2. The English and Its Background, page 12.

ہے لیکن اگر کسی ایک شاعر کے تمام مرثیوں کی مجموعی فضا کو ذہن میں رکھا جائے تو محسوس ہو گا کہ یہ ایک عظیم ایپک کے غیر مربوط حصے ہیں اور اگر حسنِ ترتیب کے ساتھ انھیں مربوط کر دیا جائے تو یقیناً ان سے کئی عظیم ایپک تیار ہو سکتی ہیں ترتیب دے دی ہے زمانے نے فرصت دی تو اس نوع کی چند اور ایپک بھی انیس کے کلام سے پیش کی جا سکیں گی۔

---

# ابوبکر صدیق اکبرؓ

**صاحبِ رسول ، ثانیؓ اثنین ، خلیفہؓ اول**
**حضرت ابوبکرؓ کا پہلا شایانِ شان تذکرہ**
**مصنف محمد حسین ہیکل ، مترجم محمد احمد شیخ**

جس کے بارے میں قرآن پاک میں اللہ تعالٰی نے فرمایا :

✦ اُس شخص کے حالات پر غور کرو جو تمھارے پاس صدق و یقین سے بھرپور باتیں کرنے آیا ہے ـــــ اور اُسے بھی دیکھو جو اُن کی باتوں کی تصدیق کرتا ہے ـــــ

اللہ کے نبی ، حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ ع[illegible] فرمایا :

✦ اگر میں (اللہ کے بجائے) کسی کو اپنا خلیل[illegible] کو بناتا ـــــ

سیدنا علیؓ بن ابی طالب نے فرمایا : :

✦ اے ابوبکرؓ ! واللہ تم پہلے آدمی تھے [illegible] کی آواز پر لبیک کہی ۔ ایمان و اخلاص [illegible] ، ایثار اور بزرگی میں تمھارا ثانی کوئی نہ تھا ـــــ

واللہ ! تم اسلام کے مضبوط قلعہ تھے ـــــ

یہ کتاب دنیائے تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے ۔ کتاب کا ترجمہ بھی بڑی محنت سے کیا گیا ہے ـــــ

**مکتبہ میری لائبریری ، لاہور ـ ۲**